Târgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 14, joi 4 aprilie 1974

România literară

Săptămînal de literatură și artă

14

80 de ani de la nașterea lui
CAMIL PETRESCU
(Pag. 12—13)

CUVÎNTUL ISTORIEI

ÎN ISTORIA cea nouă și cea adevărată, făurită de către sine și pentru sine, cu geniul minții și măiestria brațelor sale, poporul român a inscris ziua de 28 martie 1974 printre cele mai luminoase, mai semnificative. Este ziua cînd, consacrînd prin votul său unanim voința națiunii noastre socialiste, Marea Adunare Națională l-a ales pe secretarul general al Partidului Comunist Român, pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, președinte al Republicii Socialiste România.

La cei peste o sută de ani de la întemeierea „Asociației lucrătorilor din România" ; la cei peste 80 de ani de la fondarea primului partid al muncitorilor în țara noastră ; la peste jumătate de veac de cînd avangarda proletariatului a dat viață Partidului Comunist Român ; în anul împlinirii celor trei decenii de la eliberarea de sub dictatura fascistă prin lupta patriotică a celor mai buni fii ai săi pentru a întoarce România cu fața spre soarele Viitorului, — în legitatea dialecticii sale, sub semnul celei mai autentice din întruchipările ei contemporane, Istoria noastră își spune cuvîntul ei definitoriu.

Adică revoluționar — ca expresie sintetizată într-un act de multiplă trăire colectivă : aceea a poporului român la tensiunea deplinei afirmări a conștiinței de sine. Prin investirea celui mai bun dintre cei mai buni fii ai săi cu prerogativele prezidențiale, națiunea română și-a proiectat, la 28 martie 1974, unanimitatea de conștiință într-o reprezentarea propriei personalități în cele mai adînci fibre ale ființei naționale, în cele ce afirmă ea astăzi ca faptă de progres, ca năzuință de mai bine, în ochii noștri, ai tuturor, ca și ai întregii lumi.

Acestei fremătătoare dăruiri de încredere i-a răspuns tovarășul Nicolae Ceaușescu prin glasul vibrînd de emoția momentului solemn, dar marcînd cu atît mai intens fermitatea în asumarea celor mai înalte răspunderi. Jurămîntul Președintelui Republicii este prin el însuși un document istoric de o profundă gîndire politică, de o densă sinteză a ideologiei ce ne călăuzește, de o infinită forță mobilizatoare a cugetelor și inimilor noastre.

A sluji cu credință patria, a acționa cu fermitate pentru apărarea independenței, suveranității și integrității țării, pentru bunăstarea și fericirea întregului popor, pentru edificarea socialismului și comunismului în Republica Socialistă România ; a respecta și apăra Constituția și legile țării, a face totul pentru aplicarea consecventă a principiilor democrației socialiste, pentru afirmarea în viața societății a normelor eticii și echității socialiste ; a promova neabătut politica externă de prietenie și alianță cu toate țările socialiste, de colaborare cu toate națiunile lumii, fără deosebire de orînduire socială, pe baza deplinei egalități în drepturi, de solidaritate cu forțele revoluționare, progresiste de pretutindeni, de pace și prietenie între popoare, — iată un legămînt de cuprindere și de esență revoluționară. Legămînt în care respiră deopotrivă istoria trecutului de luptă eroică pentru apărarea ființei unui demn popor în patria lui, de strădanie pentru propășirea civilizației și a culturii lui de-a lungul mileniilor, de construire, acum, a celei mai înaintate dintre societăți, durînd în prezent certitudinile viitorului.

Așa cum, iluminat de aceste certitudini și transmițînd întregii obști românești această viziune, conducătorul întruchipînd suprema chezășie a acestui viitor a rostit : „Jur că îmi voi face totdeauna datoria cu cinste și devotament pentru strălucirea și măreția națiunii noastre socialiste, a Republicii Socialiste România !"

Prin glasul acesta, în memorabila zi de 28 martie 1974, hotărîtoare în destinul generațiilor de astăzi și de mîine, s-a rostit Istoria însăși.

George Ivașcu

Momentul solemn al depunerii jurămîntului

Mult stimate și iubite tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU

Scriitorii din patria noastră, asemeni întregului popor, au primit cu profundă și emoționantă mîndrie alegerea Dumneavoastră ca Președinte al Republicii Socialiste România.

Fiu înțelept și demn al acestui pămînt glorios, Dumneavoastră întruchipați în mod strălucit marile virtuți ale conducătorului pe care țara și l-a ales spre a-i împlini destinele sociale și naționale. Întreaga Dumneavoastră activitate, din fragedă tinerețe și pînă la acest ceas istoric, probează cu fapte dintre cele mai elocvente curajul și abnegația cu care ați luptat și vă dăruiți fără preget pentru realizarea aspirațiilor de libertate, dreptate și fericire ale poporului român. Înflorirea multilaterală a vieții noi, socialiste, pe întinsul vetrei noastre strămoșești, se conjugă armonios cu inspirata politică de pace și colaborare între toate popoarele lumii, fapte pentru care România Socialistă, prin puternica Dumneavoastră personalitate, este unanim respectată și elogios prețuită pe plan internațional. Fie, dar, ca ziua de 28 martie 1974 să constituie o dată memorabilă a acestui timp, înscriindu-se printre momentele de durată și temeinicie ale istoriei noastre de totdeauna, și pentru totdeauna.

Această supremă învestitură vine să exprime, deschis și mereu statornic, încrederea nețărmurită și dragostea fierbinte pe care toți cetățenii patriei noastre le nutresc pentru cel chemat să conducă România Socialistă spre zările luminoase ale evului comunist. Sînteți suflet din sufletul acestui popor, sînteți animat de cele mai nobile idealuri umaniste, sînteți personificarea acelui geniu românesc plin de cutezanță care, de-a lung de secole, a dat drept de existență și glorie neamului nostru menit unui falnic viitor.

Cu prilejul acestui fericit și înălțător moment, scriitorii din România, ajutoare permanente de nădejde ale Partidului Comunist Român, vă urează succese în sarcina istorică de cea mai înaltă răspundere pe care poporul v-a încredințat-o, dorindu-vă multă sănătate și viață îndelungată, noi și strălucite împliniri în activitatea prodigioasă pe care o dăruiți țării și poporului român.

Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Din 7 în 7 zile

Nenumărate mesaje de cordiale felicitări

MAREȚUL ACT ISTORIC de la 28 Martie, pe care întregul popor român l-a primit cu nețărmurită bucurie și cald entuziasm, a fost salutat, pe toate meridianele lumii, cu cele mai înalte mărturii de stimă și de omagii prietenești. În nenumăratele telegrame și mesaje venite de peste hotare, de la șefii de state și de guverne, de la cele mai reprezentative personalități ale vieții publice și politice, de la conducătorii celor mai prestigioase organizații internaționale, de la personalitățile de frunte ale opiniei publice, se subliniază însemnătatea alegerii Tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de Președinte al Republicii Socialiste România. Reiese, din toate aceste mesaje, profunda stimă și admirație de care se bucură șeful statului român în lumea întreagă, elogiul adus de unanimitatea opiniei publice străine personalității sale. Alături de cuvintele de felicitare, de urările de succes, este exprimată, în mod unanim, convingerea că în înalta funcție de Președinte al Republicii Socialiste România, Tovarășul Nicolae Ceaușescu va manifesta același dinamism, aceeași înțeleaptă și promptă putere de pătrundere, același ferm spirit al deciziei, care l-au caracterizat și pînă acum. Felicitările cordiale, omagiile pline de perfectă deferență adresate celui dintîi Președinte al Republicii noastre sînt însoțite de sincere și amicale urări de fericire și de prosperitate pentru poporul român, pentru succesul muncii sale pașnice, pentru dezvoltarea relațiilor de colaborare internațională rodnică. Toate aceste mesaje sînt întîmpinate de opinia publică din România socialistă cu inima deschisă, cu cele mai frumoase gînduri de perfectă reciprocitate, în serviciul păcii și bunei stări a tuturor națiunilor.

Relațiile româno-cehoslovace

DE LA ÎNCEPUTUL acestei săptămîni s-au desfășurat, la Praga, convorbirile oficiale dintre ministrul afacerilor externe al Republicii Socialiste România, George Macovescu, și ministrul afacerilor externe al R.S. Cehoslovace, Bohuslav Chnoupek. S-a efectuat, cu acest prilej, un larg schimb de păreri privitor la stadiul actual și la perspectivele dezvoltării relațiilor bilaterale româno-cehoslovace, precum și în legătură cu unele probleme internaționale de actualitate. La dineul ce a avut loc în seara de luni, cei doi miniștri au rostit toasturi în care au fost subliniate relațiile tradiționale de prietenie și colaborare dintre România și Cehoslovacia.

În toastul său, George Macovescu a spus : „Hotărîrea privind instituirea funcției de Președinte al Republicii Socialiste România și alegerea ca întîiul Președinte al Republicii a tovarășului Nicolae Ceaușescu reprezintă un moment de importanță istorică în viața națiunii noastre socialiste, o recunoaștere a imensei sale contribuții la construirea societății noi, socialiste, la dezvoltarea unui spirit novator în întreaga noastră viață, a rolului său de promotor neobosit al ideilor de pace și de colaborare cu toate statele. Configurația politică a lumii contemporane, complexitatea și caracterul indivizibil al problemelor care confruntă astăzi omenirea fac obiectiv necesară participarea activă a fiecărui stat, indiferent de orînduirea socială, de dimensiuni sau potențial material, la viața internațională. În acest spirit — a spus George Macovescu — România, împreună cu celelalte state socialiste, cu alte numeroase țări, acționează cu hotărîre pentru înfăptuirea idealurilor înaintate ale lumii contemporane, participă activ la lupta pentru o organizare nouă, democratică, a relațiilor internaționale".

Din cronica internațională

ÎNCETAREA DIN VIAȚĂ A PREȘEDINTELUI FRANȚEI, GEORGES POMPIDOU. Agențiile telegrafice de presă au anunțat trista veste că în seara zilei de marți, 2 aprilie, Georges Pompidou a încetat din viață. Știrea a fost comunicată de secretariatul Președinției Republicii Franceze, după un buletin semnat de medicul personal al președintelui, profesorul dr. Jean Vignalou.

Născut la 5 iulie 1911, la Montboudif, în departamentul Cantal, situat în regiunea Auvergne din Masivul Central al Franței, Georges Pompidou a făcut, la Paris, studii de drept și economie politică. După al II-lea război mondial a devenit colaborator apropiat al generalului de Gaulle, a fost, de mai multe ori, membru al guvernului și, între 1962 și 1968, prim ministru. La 15 iunie 1969 a fost ales președinte al Republicii Franceze, funcție pe care a îndeplinit-o pînă la încetarea din viață.

Cronicar

Viața literară

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Editorul suedez **René Coeckelberghs** a fost oaspete a Uniunii Scriitorilor din R.S. România. Cu acest prilej, editorul a purtat discuții cu privire la posibilitatea editării în Suedia a unor opere de prestigiu din literatura noastră contemporană.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. ne vizitează țara **F.K. Vidrașcu**, secretar general de redacție al revistei „Novii Mir".

● Marți, 26 martie, în cadrul „Săptămînii culturii mediești", organizată în întîmpinarea celei de a XXX-a aniversări a Eliberării, membrii cenaclului literar „Octavian Goga" din municipiul gazdă s-au întîlnit, în cadrul unui schimb de opinii, urmat de un recital de poezie, cu redactori ai revistelor „Transilvania" și „Steaua". Au participat, din partea revistei „Transilvania" : **Mircea Tomuș, Titu Popescu, Ion Mircea** și **Ion Maxim Danciu** ; **Adrian Popescu** și **Aurel Sorobețea**, redactori ai revistei „Steaua", iar din partea cenaclului mediesan : **Titus Andronic, Horea Lupu, George Nimigeanu, Gavril Rusu, Gheorghe Felder, George Togan** și **Ion Moisin.**

● Vineri 29 martie, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc ședința secției de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București, prezidată de **Mihnea Gheorghiu**, secretarul Biroului de secție. **Florin Tornea** a făcut o informare asupra dramaturgiei ultimilor doi ani și sarcinilor ce revin dramaturgilor în întîmpinarea celei de-a XXX-a aniversări a eliberării patriei.

La discuții au participat : **Iosif Naghiu, Radu Dumitru, Mihail Davidoglu, I.D. Sîrbu, Horia Lovinescu, Teodor Mănescu, Dorel Dorian, Leonida Teodorescu, Florian Nicolau**, secretar literar la Teatrul Național din București, și **Constantin Măciucă**, directorul Direcției teatrelor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

În încheierea lucrărilor, secția de dramaturgie a hotărît ca noul Birou al secției să aibă următoarea compoziție : secretar : **Mihnea Gheorghiu** ; membri : **Iosif Naghiu, Radu Popescu, Leonida Teodorescu** și **Florin Tornea.**

Secția de dramaturgie a hotărît înființarea unui cenaclu a cărui activitate se va desfășura lunar. Lucrările propuse spre lectură vor fi depuse la sediul Asociației Scriitorilor din București, str. Nicolae Golescu 15, cu specificarea : **Pentru cenaclul de dramaturgie.**

Ședința Cenaclului „Titu Maiorescu" al Asociației Juriștilor din România, desfășurată sub conducerea lui Gabriel Iosif Chiuzbaian, a găzduit o interesantă dezbatere literară în cadrul căreia a vorbit Virgil Teodorescu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, redactor-șef al revistei „Luceafărul". Actrițele Mariella Petrescu și Iarodara Nigrim au recitat apoi din versurile poetului.

A fost prezent la această dezbatere tovarășul Emilian Nucescu, președinte al Tribunalului Suprem și al Asociației Juriștilor din R. S. România.

În cenaclu au citit poezii Titus Andrei și Eugenia Cernat, comentați de Atanasie Nasta, Petre Strihan, Constantin Erena, Nicu Filip, Ionel Gologan, G. Băcoi, Emil Atanasiu, Florian Saioc, George Colfescu, Tudor Crăciun, Maria Luiza Cristescu și G. I. Chiuzbaian. (În fotografie, Virgil Teodorescu citind din versurile sale, G. I. Chiuzbaian, Mariella Petrescu și Iarodara Nigrim)

Calendar

● **1 aprilie** — 1866 — a fost înființată Societatea Literară Română, transformată în Societatea Academică Română (1867), iar în 1879 în **Academia Română.**

● **1 aprilie** — 1879 — a murit **N. Scurtescu** (n. 1844) ● 1881 — s-a născut **Octavian Goga** (m. 1938) ● 1900 — s-a născut **George Baiculescu** (m. 1972) ● 1900 — s-a născut **Al. Philippide.**

● **2 aprilie** — 1881 — Academia Română acordă **cel dintîi premiu românesc pentru dramaturgie lui Vasile Alecsandri**, pentru „Despot Vodă".

● **4 aprilie** — împlinește 75 de ani epigramistul **Florin Iordăchescu** (n. 1899).

● **5 aprilie** — 1946 — a murit **Ilarie Voronca** (n. 1903).

● **7 aprilie** — se împlinesc 85 de ani de la nașterea (1839) **Gabrielei Mistral** (m. 1957).

● **9 aprilie** — împlinește 50 de ani **Francisc Munteanu** (n. 1924).

● **9 aprilie** — se împlinesc 10 ani de la moartea (1964) lui **Mihu Dragomir** (n. 1919).

● **10 aprilie** — împlinește 60 de ani **Maria Banuș** (n. 1914).

Șantier

Pop Simion

lucrează, pentru Casa de filme Patru, la ecranizarea romanului său Criza de timp, *pentru Editura Albatros la romanul* Batalionul albastru, *iar pentru Editura Ion Creangă, la un roman pentru copii.*

A predat Editurii pentru turism, jurnalul hellenic Grecia fără zei, *iar Casei de filme Cinci, scenariul unui film picaresc de lung metraj intitulat* Inimă de umblat prin lume.

Nichita Stănescu

a încredințat Editurii Minerva, pentru colecția „Biblioteca pentru toți", un volum selectiv intitulat Starea poeziei. *Are la Editura Junimea culegerea de poeme* Epica magna.

Lucrează la un volum de eseuri, Anatomia, fiziologia și spiritul.

Dumitru Micu

a predat Editurii Minerva un amplu studiu monografic intitulat Gîndirea și gîndirismul.

Radu Cârneci

a încredințat Editurii Militare cartea de poeme Horă de vulturi, *iar Editurii Eminescu un volum selectiv,* Lirice.

Pregătește, pentru Editura Albatros, volumul Sonete pentru Magdalena, *iar pentru Editura Cartea Românească, romanul* O moarte și două iubiri. *De asemenea, traduce pentru Editura Univers, volumul de poezii* Extazul morții, *de poetul sloven Srecko Kosovel.*

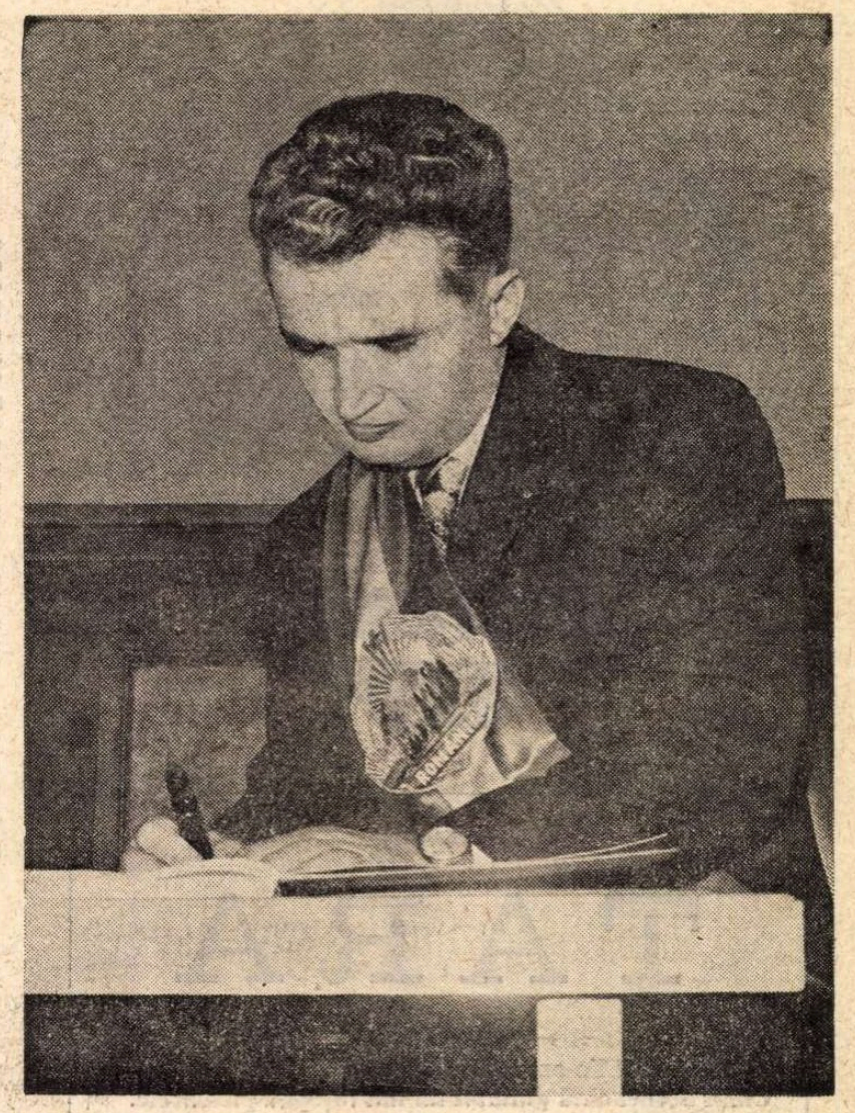
Revista revistelor

● Revista ieșeană **CONVORBIRI LITERARE** împlinește 25 de ani de existență. Numărul 1 a apărut în 1949, sub titlul „Luptăm", devenit apoi „Iașul nou" și, ceva mai tîrziu, „Iașul literar", pentru ca, din mai 1970, revista să poarte numele de astăzi. Alături de mai tînăra publicație săptămînală „Cronica", revista „Convorbiri literare" reprezintă, în capitala Moldovei contemporane, un necesar focar de cultură, literatură și critică. „România literară" salută colectivul redacțional al „Convorbirilor literare" și pe colaboratorii revistei, încercînd să fie prezentă și pe această cale la ședința festivă de vineri 5 aprilie ce va avea loc la Palatul Culturii din Iași. Urăm colegilor noștri de la „Convorbiri" succes în munca lor nobilă de promovare a literaturii actuale, a valorilor adevărate, a tinerilor, prezențe indispensabile în peisajul cultural al României de mîine.

● Ultimul număr al revistei **VATRA** beneficiază de aceeași prezentare grafică atractivă, capabilă totodată și de a egaliza întrucîtva importanța materialelor publicate. Or, după părerea noastră, estomparea contribuțiilor remarcabile din cuprinsul unei reviste trebuie evitată tocmai printr-un tratament tipografic adecvat. Ne-ar fi plăcut, de pildă, să ne cadă mai ușor sub ochi aforismele lui Ben Corlaciu sau însemnările lui Dumitru Mureșan. De altminteri ele nu rămîn singure — prin calitate — de-a lungul celor 16 pagini. Se cere consemnat și comentariul Silviei Udrea la romanele **Cei doi din dreptul Tebei** și **Vînătoare regală** de D.R. Popescu, adevărată cronică literară însoțită din păcate de supratitlul ambiguu „Filtre". Sub un generic iarăși nepotrivit („Atitudini") apare interesantul eseu al lui Anton Cosma **„Principele" sau barocul posibil.** Mihai Liu dialoghează cu scriitorul Tóth István, cîteva poeme ale acestuia tiin urmă atrăgîndu-ne atenția in traducere românească. Dan Culcer înfățișează cititorilor o povestire alegorică, iar Viorica Mereuță publică un ciclu de versuri în care frazarea sigură închide uneori metafore tocite („statui de aer"). În sfîrșit, însemnările de călătorie ale lui Mircea Herivan vădesc finețe intelectuală și patima investigării. Revenind, vom spune că, desigur, toate acestea ar fi însemnat și mai mult sub o paginație și prezentare mai elastice.

r.e.d.

Chezăşia făgăduinţelor noastre



Primul președinte al României semnind jurămîntul

ÎNGURĂ, numai prin mine însămi, mărturisesc a nu fi încercat niciodată în trecut acest sentiment destul de neobişnuit de încredere, de certitudine, pe care-l trăiesc în anii din urmă, de cîte ori mă mişc pe meridianele lumii. Atenţie, curiozitate, stimă, interes de cunoaştere animă mai întotdeauna pe interlocutorii noştri din orice ţară, de orice profesie, de orice orientare politică. Fiecare vrea să ştie „cum e la noi", ce se petrece într-această ţară mică, aşezată la confiniile Răsăritului, la capătul *Romaniei*, adică al lumii popoarelor latine.

Modul nostru actual de existenţă socialist închegat şi crescut din vechi tradiţii îi interesează ca şi limba noastră romanică de nobilă stirpe, ca şi acele vechi tradiţii înseşi. Îi interesează şi peisajul nostru echilibrat, complet, şi folclorul exprimînd o rară armonie între om şi cosmos, ca şi între puterile telurice şi raţionale ale fiinţei noastre, îi interesează şi literatura noastră dinainte şi de azi şi, în general, tot „fenomenul" românesc de civilizaţie şi cultură.

Nu mai demult decît săptămîna trecută, la Amsterdam, cu prilejul unui colocviu internaţional de limbă şi literatură română, organizat de lectoratele Universităţilor din Amsterdam şi Groningen, am retrăit această stare, repotenţată de bucuria asistării la o semnificativă întîlnire. Specialişti din numeroase ţări europene, lingvişti şi literaţi de primă mărime, strînşi cîteva zile la rînd în şedinţe de comunicări şi discuţii pe marginea unor aspecte specifice de filologie românească în sensul larg al cuvîntului, au decis întemeierea primei Asociaţii internaţionale de studii romanistice, cu sediul la Amsterdam. Iar organul de presă al Asociaţiei s-a hotărît să apară la Paris, ca un buletin reprezentînd interesele acelora care predau limba şi literatura română în străinătate. A fost, firește, pentru delegaţia română care a asistat la lucrările colocviului, o satisfacţie de o calitate rară. A-ţi vedea limba şi literatura naţională studiate în adîncime de romanişti notorii, a auzi, de pildă, pe savanţii olandezi şi suedezi înţelegîndu-se în românește, a însemnat un nou prilej de reflecţie asupra rădăcinilor acestui prestigiu nu de multă vreme dobîndit de ţara noastră pe glob. Şi mă gîndeam că sîntem, de fapt, purtaţi pe apele unei generoase *maree* care ne înalţă înspre vederea întregului glob, aşa cum nu s-a mai întîmplat niciodată în zilele zbuciumatei noastre istorii. Dacă aş vorbi ca un om al Evului Mediu, aş zice că ne găsim într-o zodie bună. Într-un limbaj de explicaţii raţionale însă ar trebui să ne referim (şi m-am referit în zilele acelea, în meditaţia mea dublă, de participant şi spectator la ceea ce se petrecea în Olanda) la o cauză primă care determină punerea României socialiste pe o orbită internaţională atît de benefică.

ESTE vorba de acel punct de admirabilă convergenţă de la care pornesc şi în care se întîlnesc intenţiile şi aspiraţiile cele mai nobile, cele mai înalte, privitoare la destinul românesc, la realizarea lui în istoria contemporană. Este vorba de o prezenţă activă, însufleţitoare în fruntea ţării, a unei personalităţi hărăzite cu intuiţia superioară a celor mai stringente necesităţi de viaţă ale poporului român în acest moment pe care-l putem socoti crucial pentru viitoarea sută de ani, prin vastele perspective deschise, prin structura posibilităţilor şi acordarea lor cu cerinţele lumii moderne, prin îndrăzneala planurilor de viitor. Gîndeam acestea toate la Amsterdam, într-un soliloc pe care mereu îl repet. Şi cînd am sosit în ţară, am intrat de îndată în lucrările istoricei Plenare din 25–26 martie '74, care a recomandat instituirea funcţiei supreme în stat, aceea de preşedinte de republică, precum şi alegerea în înalta funcţie a secretarului general al Partidului, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

Într-o entuziastă unanimitate, Adunarea Naţională a şi procedat la îndeplinirea acestui deziderat cu adevărat naţional. Şi am asistat, cu ţara întreagă la o ceremonie de investitură care ne-a emoţionat într-un fel cu totul deosebit. Găseam că acolo, în faţa reprezentanţilor poporului român, se desfăşoară capătul unui proces logic, firesc, de recunoaştere a valorilor româneşti întrupate integral în acela care de acum încolo va purta pe umerii săi misiunea atît de nobilă şi plină de răspunderi a preşedintelui Republicii Socialiste România. O emoţie la fel de profundă stăpînea pe ales şi pe alegători în clipele acelea solemne, căci jurămîntul a sunat ca izvorît dintr-o conştiinţă comună, răsfrîngînd unitatea de idealuri şi acţiune, caracteristică lumii noastre socialiste, dintre popor şi acela care, în numele şi pentru binele poporului, exercită puterea cea mai înaltă cu care acesta l-a investit.

ŞI din nou am văzut, de data aceasta dinăuntru, imaginea pe care o evocam mai sus, a punctului de admirabilă convergenţă care strînge în sine şi exprimă năvalnic năzuinţele colective, proiectîndu-le pe largul, luminosul drum al viitorului patriei socialiste. Şi toată comunitatea de gîndire şi simţire, toată strînsa unitate de ţeluri şi acţiune dintre popor şi conducătorul său ales, se traduc într-o afirmare nouă a României în lume şi constituie o trainică temelie a făgăduinţelor de strălucite împliniri pentru noi. Iar chezăşia făgăduinţelor este un nume : Nicolae Ceauşescu , primul preşedinte al Republicii Socialiste România.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

JURĂMÎNTUL DIN MARTIE

Şi-astfel, lumini din inimi şi din soare
au dat triumful orelor şi zilei
de dincoace de rodnica ninsoare.
Am pus în cronici semn de faimă filei
şi-am desenat în vis şi-n dor o ţară
cu-o vîrstă mai frumoasă, mai înaltă.
Un jurămînt de-o cinste doctrinară
suna ca-n miez de marmură o daltă
în marea sete de desăvîrşire.
Şi ţara drumurile-şi trimitea spre mîine.
Verb, logos, cu ecou în omenire,
belşug de trandafiri, de bronz şi pîine.
Şi ţara respira-n fluidul aur
al primăverii timpurii, la gîndul
că demnă căruntețe-n loc de laur
cinsteşte tîmpla celui ce-alegîndu-l
în fruntea ţării, va rămîne ţării
imagine şi sens şi-ntruchipare,
la ceasul comunist al înălţării,
străfulgerare
peste oglinda vremii viitoare.

Al. Andriţoiu

Președintele României

Împrejurări speciale au făcut să aud zilnic, în străinătate, numele președintelui NICOLAE CEAUȘESCU. Toți cei care vorbesc și scriu — mulți, foarte mulți, nu despart niciodată numele României de numele lui Ceaușescu. Pe buzele și sub pana lor, actul oficiat în aceste zile de poporul nostru era de mult încheiat și în modul cel mai firesc : „Ceaușescu — președintele României". Așa l-a numit, așa îl numește mereu o lume întreagă.

De numele acestui copil de țărani, acestui muncitor ajuns, în mod simbolic, primul președinte al României socialiste, sînt legate toate mîndriile noastre, aici, acasă, ca și în străinătate.

Din clipa în care partidul și poporul român i-au încredințat misiunile supreme, n-a fost oare el acela care a luat pieptiș toate marile și dificilele probleme ale unei politici noi, atît pe plan intern, cît și pe plan extern ?

Cum ar putea fi, oriunde în lume, pronunțat numele României noi, libere și independente, fără numele acelui bărbat care, suflet din sufletul ei, i-a fost și îi rămîne fiul cel mai iubit, conducătorul cel mai ilustru ?

Am observat că, ori de cîte ori străinii ne citesc istoria, fie și straturile ei cele mai adînci și îndepărtate, pun întrebări și le raportează întotdeauna la destinele noastre de azi, la „politica președintelui Ceaușescu".

Recunoscînd continuitatea marilor tradiții, în lupta pentru libertate și progres, oamenii aceștia poposesc îndelung, curioși, pasionați, asupra modului în care s-a constituit prestigioasa politică a unui stat socialist ferm în credința și idealurile sale. Explicațiile sînt descifrate, citite clar, în noțiunea-simbol : „politica Ceaușescu".

Așa o numesc, după cum bine se vede din presa mondială, după cum o tălmăcesc zilnic în discuții politico-diplomatice, acești oameni nu numai curioși s-o cunoască, dar și dornici să-și lege firele gîndului de spiritul ei deschis, militant, pătruns de simțul dreptății, de sensul adînc al egalității între națiuni, al nevoii imperioase de-a se găsi metode noi pentru securitatea și pacea lumii.

De ce să nu mărturisesc public că m-am simțit mîndru și onorat, ca român, în ziua cînd un eminent diplomat și scriitor străin mi-a spus textual : „Printre puținii oameni politici mari pe care îi are azi lumea, președintele României trebuie așezat la loc de frunte. Concepții clare și de largă perspectivă. Dincolo de interesele țării sale vede interesele tuturor țărilor. Nimic egoist. Nimic de conjunctură. O etică superioară. Curaj și înțelepciune."

Cuvintele sincere și calde ale acestui om au stîrnit în mine, ca într-un cor antic, cuvintele rostite și cîntate, în atîtea împrejurări publice, de oamenii de pe aceste pămînturi :

„Ceaușescu — România
Pacea și prietenia !"

Numai ce cîntăm cu credință și mîndrie acasă capătă dimensiune universală.

„Ceaușescu — România" răsună acum nu numai în inima noastră, ci și în inima zbuciumată și plină de speranță a lumii.

Ion Brad

EROUL și EROISMUL

DESIGUR că am văzut și eu — cum au văzut-o toți oamenii din țara noastră — ceremonia investirii cu simbolurile Președinției Republicii, a primului Președinte al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu. Dar faptul că am văzut-o n-a făcut decît să îmbrace într-o emoție profundă gîndurile mele, care, și fără a vedea, n-ar fi fost altele, cu privire la evenimentul din 28 martie.

Gîndurile mele și, mai ales, un anume gînd...

Gîndul că nu este vorba numai de un act politic, de un act de organizare a statului, de un act de democrație socialistă, de un act de voință parlamentară, — deși toate acestea intră, fără îndoială, în complexul și profundul conținut al proclamării primului Președinte al Republicii noastre socialiste. Toate acestea vin din direcția noastră, a poporului, către cel desemnat, ales și investit. Dar din direcția lui ? Din sufletul și din spiritul lui, care a primit tot ce i-a venit din sufletul, din spiritul și din voința noastră, și a înțeles, și i-a acceptat toate justificările, și a hotărît să le întrupeze ?

Ei bine, gîndul meu îmi spune că de la el, dinspre el, actul din 28 martie este un act de **eroism**. Că este actul unui **erou.**

A accepta răspunderea unei asemenea sarcini implică o conștiință eroică fără margini. Istoria trecutului îl privește în față pe cel ce a acceptat-o, cu ochii ei bătrîni, înțelepți, arzători. Istoria viitorului îl înfruntă, cu chipul ei enigmatic, cu toate încercările pe care le ascunde, cu toate chemările ei poruncitoare. Istoria întreagă — trecută, prezentă și viitoare — își lasă greutatea incomensurabilă pe umerii lui. Și el, Nicolae Ceaușescu, o știe, o simte.

Ceremonia, drapelele, manifestările de respect, onorurile de tot felul, toate acestea, care sînt firești situării oficiale a celei mai înalte demnități, înseamnă, în același moment, suprema răspundere, o nouă și mare deschidere în istorie, pe drumul glorios al unui întreg popor.

Aceasta este covîrșitor. Geniul politic, geniul intelectual, geniul de conducător și de ctitor sînt precedate, sînt condiționate de geniul eroic al răspunderii de a fi primul.

Și acesta nu este un eroism de o clipă, este un eroism de fiecare clipă, ani după ani. Acesta este un eroism cu atît mai sublim și inimaginabil pentru oricare dintre noi. Acesta este eroismul jertfei tăcute, calme și necunoscute, în timp ce ochii noștri sînt fascinați de măreția creației geniale, posibilă numai **prin** și **după** acest eroism.

Aceasta, și pentru că Președintele Ceaușescu ne-a îndemnat, prin modestia și calmul lui, să nu mai vedem, de aproape zece ani de cînd ne conduce, latura eroică a personalității sale. Dar dacă îl vom privi retrospectiv, de-a lungul tuturor zilelor, anilor și amintirilor care ne-au legat atît de indisolubil de el, nimeni, nimeni nu va putea să nu recunoască în întreaga lui activitate, fondul acesta primordial de eroism al conștiinței și de bravură a răspunderii. Poate că din iradiația lui, a acestui fond, mai mult chiar decît din succesele neîntrerupte ale tuturor acțiunilor sale, a izvorît încrederea atît de nemărginită a tuturor, încredere care ne-a făcut pe toți — muncitori, țărani, intelectuali, tineri și bătrîni — să-l vrem și să-l aclamăm Președinte al Republicii.

Dar azi, pe cît de înalt se dovedește eroismul său, pe atît de profundă trebuie să se dovedească dragostea noastră, încrederea noastră, unanimitatea noastră, în jurul primului Președinte al Republicii.

Și se vor dovedi !

Radu Popescu

ȚARA

**Te-am iubit! Te-am iubit totdeauna,
Chiar atunci cînd ghimpii tăi îmi înțepau picioarele.
Te-am iubit cum am iubit soarele,
Te-am iubit cum am iubit luna.
Te-am iubit, țară, te-am iubit totdeauna.**

**Te-am iubit cînd eram tînăr sfios,
Te-am iubit cînd eram beat de iubire.
Te-am iubit în știre și te-am iubit în neștire.
Cu tot sufletul meu vijelios
Te-am iubit cînd eram tînăr sfios.**

**Te-am iubit cînd am fost om în putere.
Pe atunci tu te aflai în revoluție, în mișcare.
La hotare țăcăneau armele. La hotare
Pretutindeni fluturau steaguri în vînt. Adiere...
Adiere cu miros de sînge. Adiere de foc. Putere.**

**Fericit, am trăit revoluția zi de zi.
Fericit, am trăit revoluția noapte de noapte.
Orașul mirosea a foamete. Mirosea a castane coapte.
Vom mai fi miine? Vom mai fi?
Fericiți, ne legănam între noapte și zi.**

**Fericiți, ne legănam între viață și moarte.
Fericiți, ne legănam între moarte și viață.
Apoi a venit o roșie dimineață.
Din adîncul istoriei, de departe,
Cu Doja, cu Horea, cu Tudor a venit, de departe.**

**Cîtă adunare de forță! Cît avînt!
Cîtă adunare de muncă, de trudă.
Asudă muncitorul. Asudă țăranul. Soldatul asudă.
Fabrici și uzine. Sirene. Luptă. Pămînt.
Sînge la hotare. Sînge. Și Pace. Pămînt.
Republica! Trăiască Republica! Republica!...**

**Te-am iubit copil, tînăr și matur.
Țară, totdeauna te-am iubit, țară.
Acum te iubesc și mai mult. Dă în seară,
Pentru mine dă-n seară. De zi nu mă satur.
Nici de soarele zilei nu mă satur,
Nici de soarele zilei...**

**Cu glas de aur vreau să te cînt.
Cu glas de aur te cînt, țară,
Cu glas de aur, de aur...**

**Sub cer albastru pe-albastru ocean
Corabia noastră aleargă-nainte.
Mîndră aleargă-nainte,
Spre viitor, spre comunism aleargă...**

**Prielnic e vîntul. Meșter cîrmaciul.
Mîndră corabia... Meșter cîrmaciul.**

Zaharia Stancu

Spun România

**Spun România
și tot ce e-n preajma acestui cuvînt
începe să cînte
cum doar către vară
prin lungi bărăgane de grîu
ciocîrlia**

**Spun România
și tot ce se-ntîmplă cu mine
acum
prin această măiastră mișcare de nume
tălmăcire întreagă nu-și află
nicicum
la vreo altă mai rară grăire din lume**

**Spun România
și patrie spun
și popor de-o măsură cu glia
spun izvorul partidului meu comunist
care-și trage
din sevele țării tăria
și cînd toate acestea-ntr-un nume le spun
spun ce largă ne stă
între zări
omenia.**

George Țărnea

FIUL PATRIEI

Prin el se-nalță cugetul și vrerea
Din tot cuprinsul țării spre zenit;
Înmănunchiată-n inima-i, puterea
Poporului e stîncă de granit.

Sub fruntea lui se-ncheagă constelații
De visuri pentru cei ce sînt ori vin,
Croindu-i trainic drum acestei nații,
Stăpînă peste propriu-i destin.

Cu mîna către culmea-mpurpurată,
Celor ce-au pus în rodul muncii țel,
El secolul de aur îl arată
Și-n fruntea tuturora este el.

E fiul, el, al patriei ce crește
Pe ocina eroilor străbuni,
Simțind, gîndind, luptînd muncitorește,
Din fapte țării împletind cununi.

M. Beniuc

Ctitor de cultură socialistă

ESTE, neîndoios, din cînd în cînd, cîte o zi, cîte un ceas, cîte o clipă anume, în care putem spune fără exagerare că omenirea și istoria cu lungul ei șirag de lupte și jertfe, de speranțe și opintiri, de eroi și visători pentru mai bine, se uită la noi în mod deosebit, cu atenție și admirație, cu un sentiment de solidaritate și de împlinire. Un asemenea moment l-a constituit alegerea secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca președinte al Republicii Socialiste România. Un moment istoric în care visurile și năzuințele unei istorii întregi s-au așezat pe umerii unei clipe, pe umerii unui Om între oameni, ai unui comunist de omenie, pe umerii celui mai bun dintre fiii acestei patrii, care va duce sensul adînc al clipei în istorie și în eternitate. Întruchipînd în el virtuțile cele mai de seamă care definesc universul spiritual al poporului român, dragostea de patrie, de libertate, independență și suveranitate, idealurile comunismului, cultul muncii, al demnității, dreptății și omeniei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost ales primul președinte al României. Alegîndu-l pe el, poporul s-a ales pe sine, consolidîndu-și, astfel, destinul istoric și deschizîndu-și perspective noi pentru pace, bunăstare și fericire. Suflet în sufletul neamului, oamenii de artă și cultură au vibrat într-un singur gînd și într-o singură voință sprijinind cu tot talentul, cu toată ființa lor înalta învestitură a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Creatorii din toate domeniile văd în secretarul general al partidului, în primul președinte al țării, și pe ctitorul culturii românești socialiste.

Dragostei sale de frumos și de adevăr, stimei pe care partidul o acordă creației, îi datorează slujitorii artei climatul atît de prielnic înfloririi talentelor, atmosfera creatoare, statutul demn al omului de cultură. Pentru toți creatorii, din toate domeniile artei și culturii, personalitatea proeminentă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, patriotismul său fierbinte, devotamentul pentru cauza socialismului și comunismului, lupta neobosită pentru pace, prietenie și colaborare între popoare constituie un strălucit exemplu. Ne vom strădui ca exemplul acesta luminos să genereze în scrisul nostru un puternic umanism socialist, o înaltă ținută etică și estetică, un generos spirit partinic și militant. Ne angajăm, în fața mărețului exemplu de patriotism și internaționalism să scriem acele cărți valoroase despre care viața noastră socialistă să poată spune cu mîndrie că îi aparțin. Ne angajăm să dăm creații inspirate din miezul fierbinte al evului comunist, creații înaripate, capabile să lărgească orizontul de cunoaștere al constructorilor socialismului, să le modeleze conștiințele și să-i educe în spiritul eticii și echității socialiste, al moralei comuniste. Avînd mereu în față exemplul celui mai bun fiu al patriei, oamenii de artă și cultură se vor strădui tot mai mult să devină ostași demni ai înaltelor idealuri comuniste, să slujească neabătut cu tot talentul și toată puterea lor de muncă interesele poporului, politica internă și externă a partidului și statului nostru, creșterea limbii românești și-a patriei cinstire.

În acest sănătos climat ideologic, noi am învățat că experiența nu se poate confunda cu rutina, că tradiția creatoare, progresistă, revoluționară nu e tradiționalism, că inovația autentică în domeniul vieții spirituale nu poate fi aventură gratuită.

Pecetea puternicei personalități a primului președinte al țării e imprimată în sufletele noastre și pe fizionomia culturii românești socialiste care se poate numi de-acum **epoca Nicolae Ceaușescu,** așa cum alte epoci de strălucitoare cultură se numesc a lui Pericle, Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab, Alexandru Ioan Cuza.

Ideile din **Jurămîntul** primului președinte al României constituie pentru oamenii de artă și cultură, ca pentru întregul popor, un program de luptă și acțiune.

Ion Dodu Bălan

Primăvară

Îmi aduc bine aminte, că tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost ales în funcția de secretar general al Partidului într-o primăvară – anotimp de renaștere a naturii. De atunci, în fiecare an prin care am trecut, sufletul de primăvară n-a rămas doar o simplă metaforă. Ne-am convins că omul din fruntea țării, comunistul Nicolae Ceaușescu, a dorit și dorește activizarea întregii energii a poporului, unirea tuturor riurilor românești de inteligență, talent și omenie. Și acum, tot primăvara, națiunea noastră și-a ales primul președinte în persoana aceluiași om, stimat și îndrăgit de noi toți : Nicolae Ceaușescu. Știm că poporul creează toate bunurile materiale și spirituale, după cum știm că un conducător se poate contopi cu idealurile națiunii sau dimpotrivă. Nu numai istoria noastră ne-a dovedit-o. Marii conducători sînt aceia care se identifică cu tot ce are poporul mai bun și mai sfînt. Un astfel de conducător are poporul nostru.

Momentul de istorie – alegerea primului președinte al Republicii Socialiste România – nu putea să aibă loc decît primăvara. Fiindcă o primăvară continuă trăiește acum România.

Corneliu Ștefanache

Pietre fierbinți

Cîntă în mine orașele —
colonii de mineri cu șirag de lămpașe
și metropole scufundate-n neon.
Respect pădurea
mă seduce belșugul cîmpiilor calme
singurătatea părăsitelor sălașuri
și înțeleg marea, piscurile munților
tăindu-mi cu ferăstrăul strînsoarea. Dar mai ales
orașele cîntă în mine.
Mereu am deschisă ușa spre ele.
Pe rafturile inimii fără număr de-nregistrare
se-nșiră orașele: care de care mai vrednice —
cele pe unde-am trecut
cele prin care voi trece
cele peste care sub privirile lumii
gloria curge șiroaie și
cele pitite-n mantaua
necunoscutului.
Colonii de mineri cu șirag de lămpașe
ori metropole scufundate-n neon —
pietre fierbinți ale revoluțiilor
orașele-n mine cîntă.

Balogh József

În românește de DIM. RACHICI

Patria

Patria-i cel mai frumos obicei
pe care-l știm de la părinți.
Îl scriem, îl citim și îl rostim
peste tot cu buzele fierbinți.

Să învățăm de la numele patriei,
să fim tineri, bătătorind
mîna harnică a mulțimii
în inima lucrurilor cu noi diamante și avuții.
Să învățăm de la numele patriei să fim tineri
cinstiți împodobindu-i stema cu
demnitate și curaj,
cu mîndrie eroică, cu odihna și flacăra frunții.
Să învățăm de la numele patriei să fim tineri
de la numele ei sfînt obișnuit cu iubirea
aproapelui tău cu chipul plin de bunătate
înflorind mai înalt prin cenușa victoriilor
germinînd noi stîlpi de epopee și pace.

Patria-i cel mai frumos piedestal
pe care flamura urcăm,
îi mulțumim cu inima adînc
și toți pe chipul ei jurăm !

Ion Mărgineanu

Tu, cea mai frumoasă

Mai mult ca pîinea dată celui flămînd, într-adevăr mai mult
Ca aerul în respirare, ca pulsul fără istovire
Ești patrie, nemărginită în dragoste și dăruire —
Te apără din veci Carpații, și apa mării în tumult

Te-mprospătează. Ce-mplinire adîncă-a visurilor tale,
Ce minunată-alcătuire a celor mai alese lucruri
De care anii-n cercuire te-aleg să fii și să te bucuri,
De la misterele chimiei la-mpreunările florale

Ce spun copiilor de-a Firii iubire și fecunditate,
Ce mare ești de cînd zăvoare și piedici nu mai amenință
Și stăm în jurul vetrei tale parcă-n o singură ființă,
Cînd vulturii gîndirii zboară-n văzduhurile depărtate !

Tu, pentru noi cea mai frumoasă și mai aleasă parte-a lumii,
De zorii purpurii trezită peste ruine și ocară,
Scăldată în lumina nouă-a revoltelor ce-ți înălțară
Zidirile din întuneric, mai albe ca podoaba spumii, —

De meșteri mii și milioane acum e fața ta sculptată
Și inima de farmec dusă plutește-n unduiri de soare,
Și aripi fără de măsură-i va pune vremea viitoare
A comunismului, aceea trezită-n vremuri de-altădată.

Ca-ntr-o oglindă să se vadă în limpezime de azururi
O, patrie, și chipul nostru și-acele-nfăptuiri măreție,
Pe care-n rînduri, generații se vor întoarce să le-nvețe...
A noastră ești pe totdeauna și noi sîntem ai tăi de-a pururi !

Franz Liebhard

În românește de ION HOREA

POEZIA

O noțiune fundamentală în poezia lui Blaga este **somnul,** prezentă și la Eminescu. Cea mai mare parte din poemele de dragoste ale acestuia se încheie printr-o invitație la **adormire. Somnia** este treapta supremă a voluptății erotice. La Blaga **(Lauda somnului,** 1928), întregul univers participă la o stare de **insomnare,** în care viața mitică a lucrurilor devine posibilă. Pămîntul, arborii, păsările intră în starea de somn, obiectele își pierd formele și dimensiunile lor reale. Din obiecte **reale,** ele devin obiecte **magice.** Acesta este procesul care definește **demersul** liric al lui Blaga, poziția lui față de lucruri. Lucrurile participă la o viață cosmică, cosmicul se manifestă în lucruri (principiu expresionist). **Somnul** domolește energia lor exterioară, vitalitatea suprafețelor, pentru ca forțele vieții latente să se poată aprinde. Starea de vis se obține printr-o diminuare a vieții în stare de veghe, a vieții **diurne.** Ea devine posibilă numai sub protecția nocturnului, cînd sufletul mineral se revelă. Comentînd volumul **Lauda somnului,** scepticul Ion Barbu notează : „Somnul cu grafica lui variabilă, cu deplasări răsturnătoare conciliante în unitatea păduroasă și contradictorie a creației, e o formă de existență mult mai completă ca existența diurnă. Întronat, acolo, stă Sufletul, categorie căreia Edgar Poe îi făcea să **corespundă** cîmpul strict al poeziei". **(Legenda și somnul în poezia lui Blaga,** „Ultima oră", 24 februarie 1929).

Starea de somn începe, în lumea materială, printr-o **retragere** a lucrurilor **într-o** liniște a aparențelor. Lumea fenomenală se stinge, pentru ca **spiritul** ei etern („sufletul în adieri", „zvonuri surde") să se miște în adîncuri. E momentul în care cosmicul se întrupează în elemente derizorii, iar **timpul** se golește de durată : „Noapte întreagă. Dănțuiesc stele în iarbă. / Se retrag în păduri și-n peșteri potecile, / gornicul nu mai vorbește. / Buhe sure s-așează ca urne pe brazi. / În întunericul fără de martori / se liniștesc păsări, sînge, țară / și aventuri în cari veșnic recazi. / Dăinuie un suflet în adieri, / fără azi, / fără ieri. / Cu zvonuri surde prin arbori / se ridică veacuri fierbinți. / În somn sîngele meu ca un val / se trage din mine / înapoi în părinți."

Rolul poeziei este în acest caz a „iscodi semnele". Obiectele au devenit **semne,** semnele unei realități magice, spirituale, desigur. Semnele sînt numeroase și ele indică o pregătire de **inserare,** de intrare în vraja nocturnului, care poate să fie și o vrajă a morții. Lîngă schit (simbolul credinței instituționalizate), miezul nopții află făpturile „adormite-n picioare". **Duhul mușchiului** rătăcește prin văgăuni, fluturi enormi își caută cenușa în focuri, ciobanul pune pămînt peste mieii uciși de **puterile codrilor ;** fetele își freacă umerii goi de lună, iar Dumnezeu se face mai mic sub copaci pentru a lăsa loc ciupercilor să crească. În fine, somnul adus de patru vînturi pătrunde în fagii bătrîni **(În munți). Duhul** nopții este fecund, sub protecția lui granițele dintre regnuri sînt depășite, omul și cosmosul pot comunica. Și tot în acest regim de liniști elocvente se ivesc semnele sfîrșitului **(Peisaj transcendent) :** cocoși apocaliptici strigă în noapte, dobitoacele ies din locuri negre pentru a bea apa moartă din scocuri, vîntul rupe crengile și coarnele de cerb, **fîntînile nopții** deschid ochii și ascultă veștile întunecate.

Putem spune atunci că somnul este pentru Blaga o încăpere cu două uși : una dă spre obiectele eliberate din închisoarea legilor materiale (lumea magică), alta spre moarte. **Iscodirea** (cuvînt esențial în vocabularul poetului) se încheie cu presimțirea sfîrșitului : „Pe drumuri pornit / viscolesc semnele / întregului rotund depărtat : / pretutindeni e o tristețe. E o negare. E un sfîrșit"... **(Tăgăduiri).** „Spre nu știu ce sfîrșit / un zbor s-a întins"... **(Cap aplecat).** „Adînc subt bătrînele / verzile zodii — / se trag zăvoarele, / se-nchid fîntînile" **(Noapte ecstatică).**

Iscodirea lucrurilor

Dintr-o însemnare reprodusă de editorul lui Blaga (George Ivașcu) din manuscrisele poetului, reținem : „Iscodesc locurile cele mai retrase din preajma cetății, cîmpul, vegetația, dealurile, viile, cringurile, apele. Mă duc uneori spre miazănoapte, să ajung prin sate ce cultivă podgorii și vinuri, ce-ar putea să răspundă la egalitatea beției mele lăuntrice. Nu este drum subt soare sau cărare adumbrită de unde să nu mă întorc acasă cu existența sporită de un nou stih. Iau seama gîndindu-mă astfel că față de versurile mele de altă dată [...] noua mea poezie [...] se adîncește pe un plan mai organic și mai omenesc".

Iscodirea rămîne în **Poezii** (1962) tema esențială. Mai exact : **iscodirea lucrurilor,** căci lucrurile năvălesc în versurile lui Blaga și le domină prin materialitatea lor plină, fecundă. Mișcarea imaginației străbătea, în poemele anterioare, distanța de la **lucruri** la **fire** și de la **fire** la **sufletul** cosmosului. Lucrul este monada în care se încorporează spiritul universal și, înregistrînd manifestarea celui dintîi, poezia tinde să intre în contact cu cel din urmă. În **Mirabila sămînță,** procesul început în **Nebănuitele trepte,** se continuă și se desăvîrșește : imaginarul se fixează asupra lucrurilor, **coboară** de la sufletul, spiritul universal, la monada în care poetul citește mecanismele existenței. Impresia este, văzînd acest demers nou, că lucrurile încetează de a mai fi simple **semne,** redevin **obiecte** și obiectele participă la o curioasă alchimie. Intuiția prefacerilor obscure în natură (geneza, coacerea) se observă numaidecît în poemele acestea ce arată lumină și împăcare : amurgul este **fecund,** „pomii simt dureri de muguri", ochiul, urechea, nasul prind de peste tot „veste de viață ce se-ncinge" ; cărăbuși de aramă, pitpalaci profetici, lăcuste, gize fără număr ies din „turnătoria verii". Blaga este acum, nu mai încape vorbă, un poet al **facerii,** cîntecul lui este **cîntecul făpturii.** Melancolizat de ideea destrămării, ochiul descoperă deodată viața contagioasă a lucrurilor, dimensiunea luminii și a fecundității. Blaga devine un poet solar, **sudic,** ca în acest cîntec autumnal : „Vino să vezi ! În tîrzia, bogata căldură / închis între ziduri cine-ar mai sta ? / Precum a mai fost, pînă-n cealaltă zare, / încă odată tărîmul să crească ar vrea. / Și-n unghi săgetat / pămîntu-și trimite cocorii / spre cerul cel mare. // Lumina ce largă e ! / Albastrul ce crud !"

Blaga nu-și uită, firește, temele. Lîngă coacere, **înfăptuire,** smaltul fructelor în octombrie și profeția semințelor ce zboară prin aer, există și nostalgia de origini și dorința de comunicare cosmică. O cosmogonie poetică **(Munți și nori)** avansează ideea unei origini sburătoare a pămîntului. Munții ar proveni din plumbul pe care l-au lepădat, la începuturi, norii plutitori : de aceea Munții, grămezi de plumb, scrutează zările într-o pregătire tăcută de zbor. Cerbul, trecînd prin cringuri pline de ispite, adulmecă nu **apropiatele,** ci **depărtatele :** muzica sferelor, ritmurile universului : „Ciulindu-și urechile / prinde străvechile / rotiri, sus, de tulbure / foc și de murmure / [...] și-aude, subt-naltele, / unele, altele : / erele, sferele"... **(Cerbul cu stea în frunte).**

Noaptea, lucrurile intră în somn, uzinele lumii materiale încetează și, în liniște, zvicnetul inimii răspunde în Ursa Mare **(Răsunet în noapte).** Tema **iscodirii naturii** se încheie cu sugestia unei afectuoase solidarități cosmice. În poezia antumă, Blaga era mai ales un poet al extincției, în poemele de acum el este mai ales un poet al **facerii** și al **împlinirii.** Fără să se despiritualizeze de tot, cultivînd în continuare **idei,** panismul său este mai luminos și mai adînc implicat în concret.

Cuprinderea, împresurarea

În ciclul **Vară de noembrie,** Blaga este și un poet solar al iubirii, fixată, ca și în versurile anterioare, într-un spațiu dominat de **duhul înverzirii.** Cîntecul erotic se pierde în extazul contopirii într-o geologie purificată pînă la transparență. Poetul **se cuprinde** în lucruri, lucrurile **iscodese** și cuprind cuplul de îndrăgostiți fugit din cetate (unde funcționează **legea, morala)** și refugiat în mijlocul naturii calme și purificatoare : „Iubito-mbogățește-ți cîntărețul, / mută-mi cu mîna ta în suflet lacul, / și ce mai vezi, văpaia și înghețul, / dumbrava, cerbii, trestia și veacul. / Cum stăm în fața toamnei, muți, / sporește-mi inima c-o ardere, c-un gînd. / Solar e tîlcul ce tu știi oricînd / atîtor lucruri să-mprumuți."

Aici și în alte versuri **(Atotștiutoarele)** se desemnează **figura** poeziei lui Blaga în raporturile ei cu lucrurile. Figura e determinată de o dublă mișcare a imaginarului și de o dublă disponibilitate a spiritului : iscodește și se cuprinde în lucruri — și se lasă, în același timp, **iscodit, încercat, împresurat** de obiectele ce concentrează și ascund mecanismul existenței cosmice. O penetrație cu sens dublu, o fuzionare voluntară și euforică, aparent în absența oricărei dorințe de cunoaștere. Obiectele păstrează doar imaginea unei văpăi nestinse, **sori tineri** se mișcă în constelația lor străvezie : „Ascultă tu un cuvînt, ascultă ce bănuiesc / despre lucruri. Cît țin hotarele / ele ne-ncearcă, ne împresoară, ne iscodesc. / Suntem împrejmuiți de atotștiutoarele. // Ne sunt acoperite viața și patima. / Lucrurile însă, ele ne știu".

În limbajul mai vechi al criticii s-ar putea spune că elementele **participă** la viața sentimentului, natura este complice. Însă poezia este mai sus de această solidaritate, complicitate : pasiunea se încredințează ritmurilor eterne ale materiei, se dăruie și se lasă cuprinsă pentru a eterniza ceva ce este puternic dar trecător. Buruienile, pietrele, copacii, apa nu sînt numai martorii unei iubiri senine într-un anotimp înaintat al virstei, sînt și elementele ce vor păstra tiparele acestei pasiuni cînd ea se va stinge. Sentimentului pieritor i se substituie, astfel, eternitatea materiei. Cu această perspectivă în față, spiritul poate privi împăcat **tiparele** întruchipate în formele trecătoare ale feminității : „Numai așa, la capătul drumului, urmelor, / se-nvederează în calma oglindă a lacului, / în ochii bătrînilor aștri, / legea pămîntului, tiparele, rarele, / întruchipate în sinii care nu dezmint / rotunjimile urnelor / și-n rodii cari nu dezmint / rotunjimile sînilor."

Însă semnele universului nu par a mai interesa în chip special pe Blaga în ipostaza de poet exotic. El este mai apropiat de oh-ul și ah-ul lui Ienăchiță Văcărescu, decît de simbolistica savantă a eroticii moderne. Chinul, suspinul, așteptarea, îndoiala abia sînt spiritualizate, peste fața lor abia trece umbra unui gînd. Ideile se retrag umilite din fața **jarului, viscolului de călduri, fierbintei nea,** care stăpînesc viața sentimentelor. Viața sentimentelor este suficientă : sufletul nu mai simte nevoia unei alianțe. A trăi pînă la capăt, cu o ardoare echilibrată, pasiunea ce a înflorit atît de tîrziu, de puternic și de pur, înseamnă o împlinire absolută. Blaga, care își făcuse un program estetic din a spiritualiza emoția, e pe cale de a despărți pe **a cunoaște** de **a iubi :** „A cunoaște. A iubi / încă odată, iar și iară, / a cunoaște-nseamnă iarnă, / a iubi e primăvară"... Se va vedea însă că despărțirea totală nu este posibilă. Cunoașterea continuă să fecundeze sentimentul, metafora este încă gravidă de idei. Chiar **spațializarea** iubirii este o consecință a intervenției spiritului, preocupat acum, e drept, mai puțin de semnele transcendentului și mai mult de imaginile unei naturi erotizate. Cerbul care, bîntuit de **sublimul foc,** merge spre abisuri și soarbe din apă imaginea cerului, este simbolul acestei inserții fatale a cosmicului, spiritualului în lumea fenomenală. Însă lumea fenomenală stă, deocamdată, sub vraja unui mare sentiment. Crîngul, izvoarele, holdele coapte, bătrînii aștri au devenit niște obiecte erotizate. Ca la Dante, dragostea mișcă totul : cerul și alte stele : „În ceasul acela înalt, de alchimie cerească, / sîlirăm luna — și alte vreo cîteva astre, / în jurul inimilor noastre / să se-nvîrtească" **(Legenda noastră).**

Chemarea dragostei începe prin invitația de a părăsi orașul (reflex expresionist) într-o bucolică dogoritoare unde simțurile pot evada „din cuviință și din pravili". Aici se aude cornul de vînătoare și goana sălbăticiunilor, și poetul gîndește, pastoral, o scenă de iubire într-un noian de frunze roșii, avînd sub cap un iepure ucis **(Andante).** Iubirea este declarată, solemn, „singurul triumf al vieții / asupra morții și ceții" **(Epitaf pentru Euridike),** sub vraja ei „născocirea" (poezia) este mai vie. Căutînd definiții lirice memorabile, Blaga devine, ceea ce nu ne-am fi așteptat, un poet erotic aproape galant, în stare să jure pe pămînt și pe cer ca să fie crezut : „Cînd îți ghicesc arzîndul lut / cum altul de Tanagra nu-i, / din miazănoapte pînă-n sud / mai e nevoie de statui ?" Propoziționile mari, gesticulația enormă, teatrală (uneori chiar facilă), imaginile tradiționale ale eroticii : focul, chinurile de iad, chemarea întregului univers în ajutor — nu sînt evitate și am spune chiar că Blaga simte o plăcere să scuture din pomul liricii sale fructele gîndirii complicate pentru a face poemul mai simplu și imaginea mai transparentă : „O fată frumoasă e / o fereastră deschisă spre paradis. / Mai verosimil decît adevărul / e citeodată un vis. /.../ O fată frumoasă e / o închipuire ca fumul / de ale cărei tălpi, cînd umblă / s-ar atîrna țărna și drumul" **(Catrenele fetei frumoase).**

Cultul erosului ia la Blaga, poet ce scrie cu imaginea infinitului în față, și asemenea forme mai ușoare, adevărate, uneori, jocuri de metafore pentru a sugera un gest tandru, o apariție surprinzătoare ori un moment de criză trecătoare. Femeile sînt niște „viori aprinse", vîntul, lipind veșmintele pe trupuri, transformă fetele în statui : privindu-le cu un ochi de estet concupiscent, poetul descoperă sînii și coapsele „minunile, sfintele". Spicele în lanuri — **fete-n văpaie** — privesc cu nostalgie la zeul tînăr din zare și se-nfioară cînd apare pe boltă secera lunii **(Cîntecul spicelor).** „Taina de la subțioară" tulburâ pe metafizician într-un chip foarte lumesc, însă dorința se sublimează deîndată, erosul necoborînd niciodată în poezia lui Blaga în sexualitate. **Păcatul** nu se înfăptuiește. Poetul vrea doar să știe taina „cum se mai face" și invită idilic femeia să coboare în rîu pentru ca apa să întinerească prin atingere cu coapsa goală **(Vara lîngă rîu).**

Atribute ale spațialității

Poemul de dragoste străbate uneori calea mai complicată a fabulei, pentru a exprima aceeași sugestie de chin stăpînit, de văpaie albă. În **Cîntec al focului** descoperim un univers în rut: pietrele ard, stelele iau foc în cădere, sub armură cavalerul a devenit o torță, țărina dogorește, pădurile fumegă, licuricii sînt semnele acestui incendiu planetar. Tot acest complicat topos al lumii în flăcări pentru a dovedi că sufletul arde în văpaia dragostei : „Altfel noi ardem iubito. Altfel ne este ardoarea. / Cît e întinsul, cît e înaltul, / noi ardem și nu ne iertăm, / noi ardem, ah, cu cruzime-n văpăi / mistuindu-ne unul pe altul".

Din poezia populară, Blaga ia și noțiunea de **dor,** cu înțelesul ce se cunoaște. **Dorul-dor,** care intervine într-un poem, ar fi cel mai profund dintre doruri : „acela care n-are amintire / și nici speranță, dorul-dor"..., o suferință la puterea a doua, un chin din care s-a scurs dulceața veninului. Poetul trece aici dincolo de granița poeziei de sentiment. Meditația stă încă în preajma emoției. Lucru curios, ea apare îndeosebi cînd intervine perspectiva temporală. De regulă, poemele din **Vara de noembrie** se sprijină pe atributele **spațialității :** o acumulare de elemente ce dă impresia că **imaginarul** se extinde spre orizonturi largi. O desfătare a privirii care străbate obiectele. Poetul **vede, adastă, asumă** universul material ce tinde, cum vom vedea, spre un regim de transparență. Cînd intervine perspectiva duratei, apare **gîndul** și gîndul aduce ideea de limită, iar limita ideea de moarte. Dintr-o trăire euforică în spațiu, iubirea devine un „joc umbratic" în timp. Dragostea începe să fie meditată și atributul spontaneității libere și plenare dispare: „Și-i dureros în marea trecere să te / aprinzi visînd. Mai tare arzi în schimb. / Iubirea prinde adîncimi, așa cum e / umbratic joc, relief pe-un sarcofag în timp".

Iubirea prinde, cu perspectiva sarcofagelor goale în față, **adîncimi,** iar **arderea** pe care o acuză poetul nu mai este atît de veselă, mulțumitoare: cenușa este în preajmă, orașul din care au venit sarcofagele se află sub pămînt, pe locul unde a fost altădată forul au crescut porumbiști. Timpul macină totul. O simplă schimbare de decor și meditație împinge poemul spre alt cîmp de probleme.

O umbră ce trece peste fața surîzătoare a Erosului blagian este și aceea de ordin moral. Dragostea nu este numai un **nimb** dobîndit cu întîrziere, dar și **un păcat** pe cale să se înfăptuiască. Îndemnul de a evada din „cuviință și din pravili" sau precizarea că ceasul este „fără vină" — arată un viu sentiment al culpei. În spațiul acesta de vrajă vegetală, unde pomii dau în floare și cerbii umblă melancolizați de iubire, există un **pom interzis** și fructul lui nu trebuie cunoscut. Iubirea rămîne o stare de ispită, un adevăr nerevelat : „Vino să ședem subt pom, / unde ceasul fără vină cu șarpele se joacă-n doi. / Tu ești om, eu sunt om. / Ce grea e pentru noi / osînda de a sta-n lumină !"

Avem acum toate elementele pentru a trage o încheiere privitor la poezia erotică a lui Blaga. Ea oscilează între emoția pură și poezia de cunoaștere, stînd la egală distanță de chiotul simțurilor și de reflecția amară Blaga nu-i nici poetul iubirii spiritualizate, nici un poet senzual,

*) Fragment dintr-un eseu despre poezia lui Lucian Blaga. Folosim ediția de **Poezii** (B.P.T., 1968), îngrijită de George Ivașcu.

LUI BLAGA

rostogolitor de femei (ca Eminescu în viziunea lui G. Călinescu). Femeia din versurile lui nu are **carne**, are doar **forme** ce trimit gîndul spre tiparele eterne. Nu-i nici o abstracțiune, ca Beatrice, simbolul teologiei, nici o văduvioară veselă și plină, încinsă de simțuri. Locul ei este între vis și realitate, între **da** și **nu**, între idee și pasiunea ce știe să se înfrîneze. Iubirea blagiană înflorește în umbra discreției și a nehotărîrii între două planuri.

Obsesia cristalizării

În **Vară de noembrie, Stihuitorul** și **Alte poezii,** Blaga este și un poet al transparenței. Bucolica lui este luminoasă, spațiul în care sînt fixate reprezentările erosului e dominat de specii diafane. Materia cunoaște un efort de purificare, elementele dense, opace devin la dogoarea iubirii translucide; plantele, gîzele participă la o mare simfonie **albă**. Am putea vorbi, în acest caz, de **serafismul** lui Blaga, comparabil cu acela din proza și din poemele borealice ale lui Eminescu. **Iscodirea, împresurarea, cuprinderea** lucrurilor înseamnă, în fapt, decantarea, punerea lor în stare de transparență. Poezia descoperă **focul** ascuns în obiecte, **cristalul** posibil în speciile cele mai degradate. O parabolă **(A fost pămîntul străveziu)** avansează o ipoteză cosmogonică: pămîntul, scăldat de luminile originare, a fost translucid, apoi sub puterea forțelor obscure și-a pierdut atributele luminozității. Numai pasul iubirii pe unde calcă îl readuce la starea inițială. „Ca-n ape fără prunduri, fabuloase, reci, / arzînd se văd minuni — prin lutul purpuriu".

Poetul **vede** lucrurile și privirea descoperă **schița** răstignită în ele: termen ce poate fi interpretat, platonician, ca prototipul desăvîrșit. Astfel de penetrații prin coaja obiectelor provoacă o reacție în lanț: totul devine foc, flacără, angelic, paradisiac. Timpul „se-ntinde" pînă la „capătul vederii", timpul, cu alte cuvinte, îngăduie această năvală de îngeri albi cu săbii de flăcări care curăță natura de impurități.

Metaforele **transparenței** sînt numeroase și cuprind toate planurile vieții materiale. Licuricii, ca să luăm un exemplu din lumea gîzelor, sînt niște felinare cosmice: „Își aprind fosforescența / străvezie, selenară" **(Creaturi de vară).** În somnul vegetal, sevele sînt închise „ca-ntr-o lume de cristal". Paradisul bucolicii blagiene este alb: sori tineri beau roua depusă pe lucruri, crini albi pocnesc, în noapte, în vis înfloresc pomi selenari, din cer plouă cu petale, în orice element așteaptă ca să fie dezlegată o pereche de aripi: „Lumea toată/ e un singur alb. / Coboară din înalt / moartea petelor. // Fulgi de zăpadă zboară-n sus și-n jos. / S-ar juca frumos / cu genele fetelor".

Blaga are un extraordinar simț al diafanului, și mitologia lui lirică mai nouă este dominată de obsesia **cristalizării** (în sens stendhalian).

Tîlcul și trecerea

În cele 25 de poeme din ciclul **Stihuitorul** temele centrale sînt **tîlcul** și **trecerea.** Blaga revine la vechile motive (somnul, moartea, timpul, întoarcerea la elemente), cu o curiozitate nouă pentru **tîlcul** lor. Reflecția reintră în drepturile ei, metaforele încep să devină tot mai mult din atribute ale spațialității, semne ale timpului ce mărginește. Predomină simbolistica **devenirii** și a **tălmăcirii.** Antenele imaginarului caută din noul pulsul astrelor (dimensiunea cosmicului !): „mă deschid cerului" — și se îndepărtează de lucruri. Din obiecte euforizante (într-o bucolică de o voluptate profană), speciile lumii vegetale au redevenit obiecte de meditație, **neasumate,** ținute la oarecare distanță. Privirea descoperă abisul dintre ele. Lucrurile sînt — cum spune Blaga într-un vers — „purtătoare de tîlcuri" — și tîlcul se lasă greu descifrat. Întîiul lui înveliș este **trecerea,** sub forma înnoirii, devenirii, împlinirii. Mecanica universului se realizează prin aceste schimbări lente, abia perceptibile, supuse unui ritm milenar. Ochiul vrăjit din **Vară de noembrie** descoperea în acest proces obscur forța creației anonime, puterea naturii de a trăi veșnic regenerîndu-se. Același proces este perceput acum din perspectiva duratei și, fatal, a vieții subiective. Mai filosof, ochiul percepe și celălalt plan (lumesc, individual) al **marii treceri.** Timpul **curge** și visul se destramă. Poeziei devenirii cosmice i se substituie poezia presimțirii morții: „Cu alesături de aur / timpul curge prin albastru. / Jinduiesc la cîte-un astru / răsărit ca o ispită / peste-amurgul meu de-o clipă, / peste basmul în risipă".

Presimțirea capătă o reprezentare lirică și mai neagră în **Glas de seară** (există la Blaga o **tehnică a glasurilor,** o schimbare de orar și de perspectivă asupra temelor sale. Ca Monet, care picta catedrala din Rouen la ore diferite, pentru a surprinde diferența de intensitate a luminii, Blaga își schimbă **glasul** în fața aceluiași obiect-temă). „Glasul de seară" prevestește intrarea în noaptea elementelor: „Din veac în slujbă viermii sînt. / Sub glie-i văd lucrînd, lucrînd. / Intra-voi iar, sub veghea lor, / în ciclul elementelor".

„Glasul de noapte" din alt poem **(Noapte la mare)** anunță reintegrarea apropiată în ritmul universal, fără sentimentul beatitudinii, ca la Eminescu. Reîntoarcerea în circuitul regnurilor este o **ispășire** tristă, o stingere a **aprigei sete** și, fără nici o intenție de a sacraliza trecerea, poetul ia act de condiția lui existențială: „Capăt al osiei lumii ! / Rogu-te, nu osîndi / Vine cîndva și odihna / ce ispășire va fi !"

Înstrăinarea de lucruri

Ca temă complementară a morții (trecerii) este, din nou, **somnul.** Somnul reprezintă, mai întîi, pierderea unui privilegiu: privilegiul de a stăpîni (prin cunoaștere, veghe rațională), domeniul lucrurilor, căci **vederea** (vegherea) este un atribut al posesiunii. **Nevederea** (somnul) face ca lucrurile să iasă din sistemul de gravitate și echilibru care permite asumarea, stăpînirea lor. Somnul se deschide, atunci, peste teritoriul abisului: „Iată-amurguri, iată stele, / Pe măsură ce le văd / lucrurile-s ale mele. //Lucrurile-s ale mele. / Sunt stăpîn al lor și domn. / Pierd o lume cînd adorm. // Cînd trec punțile de somn / îmi rămîne numai visul / și abisul, și abisul."

În starea de somn, obiectele obișnuite deveneau obiecte magice și participau la o viziune a paradisului în destrămare **(Laudă somnului).** În **Stihuitorul** și **Alte poezii,** acest mecanism magic nu se mai declanșează. Spațiul rămîne **mut,** somnul nu deschide nici o fereastră spre lumea magicului, cosmicului: „Somnul e umbra pe care / peste noi o arunci, în **spațiul mut.** / Plăcut e somnul, plăcut". De altfel, lucrurile și-au pierdut atributul luminii: „fără ochi se uită-n lume / purtătoarele de tîlcuri / născătoarele de lucruri" **(De rerum natura)** păstrîndu-l doar pe acela al perenității. **Tîlcul** lor rămîne nerevelat. Spațiul dintre subiectul și obiectul poeziei crește, privirea bolțește poduri tot mai întinse între lucruri și, dintr-o expresie a asumării, implicării, poemul devine expresia distanțării, înstrăinării de obiectele ce se supun altor legi. Ele pot atinge uneori condiția eternității, ca izvorul din Lancrăm, simbol al trecerii oamenilor și al rezistenței materiei: „Păduri s-au stins. Și rînd pe rînd / oameni în umbră s-au retras / veșminte de pămînt luînd. / Dar șipotul, el a rămas. // De-a lungul anilor în șir / de cîte ori în sat mă-ntorc, / mă duc să-l văd. E ca un fir / pe care Parcele îl torc."

Supuse **tîlcului** sînt în noile poeme ale lui Blaga și mai vechile teme ale **orașului** și ale **seminției,** într-o curioasă apropiere. Orașul, în viziunea anterioară, e sterp, orașul ucide miturile, mărginește sentimentul, orașul (civilizația) este o sfidare a firii naturale. Totuși, o rodnicie există, pietrele nu distrug în întregime viața, creația. Din semințele căzute pe piatră cresc în piețele orașului **statui (Cetate în noapte).** Simboluri ale vanității, ale creației artificiale, ale imaginarului îndepărtat de tiparele eterne, fecunde ale naturii? Poetul nu lămurește, căci **nelămurirea** a devenit tema cea mai profundă a poeziei lui. Tăcerii lucrurilor îi corespunde și o tăcere a poeziei, o aproximare (cu ce efecte pe planul lirismului !) a neputinței de a învinge **Legea** și a smulge secretul ei. Poezia este, în aceste condiții, un fulger ce trăiește doar timpul pe care îl străbate de la nor la copacul în care se pierde.

Un simbol mai concret al căutării și, deci, al poeziei este săpătorul de fîntîni dintr-un poem **(Fîntînile)** de o frumoasă clasicitate: „Sapă, frate, sapă, sapă, / pînă cînd vei da de apă. / Ctitor fii fîntînilor, ce / gura, inima ne-adapă. // Prinde tu-n adînc izvoare — / de sub strat stihie blîndă. / Să se-aleagă din argilă / ochiuri lucii, de izbîndă."

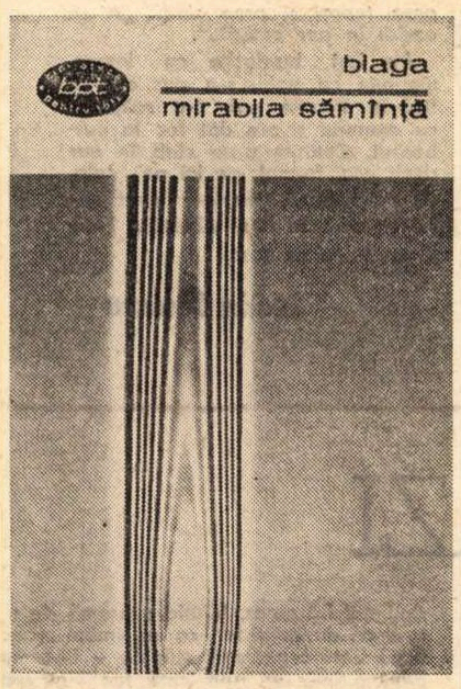
Rețeaua de imagini de aici ar putea traduce ideea că poezia este o căutare a nevăzutului, neștiutului, o descoperire a **basmelor** în firea lucrurilor comune. „Privelștea de noapte" ce așteaptă pentru a fi eliberată este o metaforă tipic blagiană: cunoașterea poetică înseamnă revelația misterului, descoperirea semnelor cosmicului în faptele obscure ale materiei.

Tema lui „dincoace"

Surprinde în **Stihuitorul** și **Alte poezii** absența soluției transcendentale în problematica **trecerii, devenirii.** În versuri, unde este vorba mereu de limită, plecare, sfîrșit, lipsește sugestia lui **dincolo** și nu se întrevede nici o dorință de salvare în spiritul religiei. Domină, în schimb, tema lui **dincoace,** în care poezia se implică și de care se lasă implicată pînă la tragic. În ultimele poeme (ultimele publicate de editori, bănuim că și ultimele scrise de autor, din păcate nu avem o cronologie a versurilor postume ale acestui poet care gîndea în absolut, dar trăia totdeauna în circumstanțialitate !) este mereu vorba de vîrstă, întomnare, timp, moarte, destin, iubire, dor, și încă o dată, de plecări, reîntoarceri, perpetuare, tipare eterne etc. Dacă am concentra aceste teme și le-am traduce grafic, am putea constata că punctele cardinale ale poeziei blagiene, legate simetric între ele, sub formă de cupluri, sînt **iubirea — trecerea** și **soarta — perpetuarea.** Poezia este **iscodire** (cunoaștere) și iscodirea poate figura geometric (luăm sugestia din poemul **Apoteoză)** printr-un patrulater al cărui unghi **sudic,** pasionat, vital este dragostea iar **nordul,** spiritual și mistic, reprezintă trecerea (moartea).

Alte sugestii se subsumează acestor noțiuni fundamentale. **Iubirea** asociază tema germinației sau tema fecundației și se traduce spațial într-o bucolică impresionantă. **Soarta** trimite la legea ce conduce viața regnurilor, **Trecerea** (moartea) este o simbolizare a duratei, a timpului individual în raport cu timpul cosmic. **Perpetuarea,** care reprezintă forma de existență a materiei, Universul, spațiul tiparelor eterne, asumă prin raportări firești tema întoarcerii la elemente.

Această hartă a imaginarului blagian se poate, desigur, completa și chiar răsturna. La toți marii poeți e vorba, în fond, mereu de iubire, Moarte, Destin, Univers, indiferent de tema individuală și de demersul personal al poetului. Ceea ce poate defini un **demers** individual este sensul imaginarului și temele adiacente



(reprezentările, conotațiile) pe care le asociază. Iubirea, de exemplu, este la Blaga o stare de grație oprită foarte aproape de capătul ei de sus, o bucurie interzisă într-un moment în care nu se știe dacă interzicerea mai este posibilă, un păcat pe punctul de a fi sacralizat. Moartea este o trecere și o întoarcere la ritmurile minerale fără sentimentul disperării. Sentimentul, emoția, **viața** în sens mai general, nu trec direct în poezie și chiar și atunci cînd Blaga alungă conceptele (poezia erotică) conceptele continuă să vegheze de departe desfășurarea poemului. Metafora blagiană, poartă spre universal, are pe lîngă rolul de a sacraliza și pe acela de a cenzura emoția.

Poezia este, din acest punct de vedere, o veghe a spiritului asupra materiei concupiscente, un păcat luminat de virtute, un **sud** obsedat de ceturile nordului mitic. Neexprimîndu-se direct, ea se încorporează fie în lucruri **(panismul, virgilienismul, pastoralismul** de care a vorbit întreaga critică) fie în concepte, într-o mișcare verticală a imaginarului.

Drumul și crugul

Spiritul trăiește acum sub zodia Cumpenei și înregistrează fără disperare capriciile unui anotimp în care **frumusețea** și **moartea** lucrează împreună, **înțelepciunea** și **exaltarea, lumina** și **cenușa** (teme obsesionale, cupluri de metafore ce se repetă) se condiționează și se îngăduie cu dificultate: „Dreaptă, ziua Cumpenei ne surprinde / printre roze: în cimitirul, unde / citeodată dragostea însoțește / albele pietre. // Calm se-ndrumă spre cumpănire totul. / Zi și noapte trag înjugate vremii, / amîndouă cu-nțelepciune-ncearcă pași deopotrivă."

Acest calm în alternanță și dualitate se exprimă, la nivelul imaginii, prin oscilarea între **metafora fluidității** (izvor, lacrimi, arderi, fosnet molcom, „extaz de seve, vertical", vînt, brumă, nor, fumuri etc.) și sugestia unui univers plin, consistent, de-o materialitate aspră (în poeme este vorba mereu de prunduri, pietre albe, pietre negre, oase, humă etc.), ca reprezentare a legii și a eternității materiale. Între aceste două planuri de imagini se situează, de exemplu, tema **drumului,** frecventă și în poemele erotice și în acelea ce încercuiesc ideea sfîrșitului. Drumul presupune o plecare și un capăt, o legătură, în orice caz, între două puncte (universuri). La Blaga este vorba de drumuri și de călătorii ce nu se sfîrșesc. **Capătul** nu este determinat și niciodată ajuns. E, mai întîi, vorba de un drum interior („Drumul tău nu e-n afară / căile-s în tine însuți"), apoi de **rătăciri** și **drumuri** într-o lume de păcate frumoase **(Răboj),** de o trecere a **vadului,** care desparte teritoriul dragostei de acela al legii morale, piatra fiind aici o treaptă și un obstacol spre beatitudinea erotică: „Pietre-n cale, mereu pietre, / Nime-n beznă nu mă-ndreaptă. / Pîn' la tine nici o piatră / nu mai vrea să-mi fie treaptă. // Pietre sunt și iarăși pietre. / Pe poteca mea de dor, / greu se lasă, greu se lasă / dumnezeul pietrelor".

Mai există un drum, **Drumul** cu sarcofage, urne, osuarii etc. și acela reprezintă, ca Via Appia, o metafizică a trecerii de la viață la moarte. Piatra care străjuiește acest drum este simbolul morții ce ne privește prin eternitatea formelor.

Deasupra **drumului** este însă **crugul,** o altă temă ce se repetă în arhitectura imaginară a existenței și a morții în poezia lui Blaga. Ca variante ale crugului se află **cerul, lumina înaltă, zenitul, astrele,** simboluri ale încercării de revanșă a spiritului asupra legii: „Printre lucruri cînd umblăm, pe-aproape sau departe, / cerul singur cu tăria sa albastră / ne urmează pretutindeni în viață și în moarte. / Da, zenitul e mereu deasupra noastră !"

Dar crugul este îndeosebi un simbol al eternității, sugestia unui al doilea plan în care lucrurile se reflectă sub o înfățișare durabilă și perfectă. **Aici, dincoace** omul se împletește cu legea, iar durerea se revarsă în tîlcul **mumelor** veșnice, **acolo,** sus, crugul care privește totul cu o indiferență senină. Blaga este obsedat de aceste raporturi inefabile și într-un poem ce amintește de **Sat natal** din **La cumpăna apelor** — descoperă veșnicia la țară în tînguirea și jalea mumelor, sub ochiul albastru al **crugului:** „Cît de firesc lîngă vetre se leagă / prin vremi volnicia și soarta, / și cum se revarsă durerea în tîlc mai înalt totdeauna. / Trăiesc încă mumele. Unde ele se tînguie-n jale păgînă, / unde lacrima cade-n țărînă, / rîndunica mai ia și acum cîte-o gură de tină / să-și facă sub streașină casa."

Arcadia de brume

Există în poemele ultime ale lui Blaga și alte sugestii, teme, parte inedite, cele mai multe desprinse din marile lui teme obsesionale. Stăruitoare este, de exemplu, dorința de anonimat („dacă m-aș pierde în toate"), sugestia, apoi, a unui sfîrșit de viață fabuloasă (pădurea în care se stinge ultimul unicorn). Nu l-a părăsit nici bucuria de a citi **semnele** naturii și de a descoperi mituri în faptele obscure. „Prin vale caut muguri, semne" — zice într-un loc Blaga — și salcia pletoasă poate să-i sugereze o întrupare vegetală a **Euridicei, fata tracă (Sălcii plîngătoare).** Păpădia este o floare „ecumenică", modestia ei rodnică merită un pean, și poetul i-l dedică. Blaga creează, de altfel, în poezia lui mai nouă o imagine fabuloasă, mitică a naturii românești. Echilibrul, liniștea filosofică iau, tot mai des, locul dezolării metafizice și negrei vraje a morții de mai înainte. Blaga rămîne, în genere, un poet **al rodului,** sacralizînd creația anonimă. Tendința de sacralizare se extinde și asupra gîzelor. Greierușa familiarizează pe poet cu ideea sfîrșitului. De peste tot vin „înțelesuri-ne-înțelesuri", se aud tăceri rodnice, căderi sonore de raze, mișcarea sevei în plante, trecerea cerbilor spre izvoare, și efortul poetului este să le deslușească și să le treacă în cîntec. **Deslușirea** devine uneori dificilă, lunga **iscodire** i-a obosit simțurile divinatorii („că nu aud cuvîntul"). Natura însăși își încetinește ritmurile, ca în acest **Cîntec al așteptării** unde aflăm sugestia unui timp obosit, cu pulsul lent: „Negrăit de încete / sînt toate întîmplările / cu osebire primăverile / vin foarte pe îndelete. / Și prea încete, prea încete / sînt toate cărările"...

Pe Blaga nu l-a părăsit nici iubirea de clasicități. Oedip și Sfinx, față în față, se privesc într-o mutenie elocventă **(Oedip în fața Sfinxului).** Rana de pe columna lui Memnon îi dă o idee de ordin moral și estetic: fără de-o rană (suferință) „făptura e moartă", creația nu-i posibilă **(Columna lui Memnon).** Truda cariatidelor care susțin templul este o rugăciune demnă, un simbol al Devoțiunii mîndre **(Cariatide).** Mai numeroase sînt sugestiile unei misterioase plecări, în legătură cu tema **drumului** pe care am citat-o mai înainte. E vorba de o călătorie printr-o „Arcadie de brume", unde trăiește încă ardoarea verii și curge **riul jales** (riul timp). **Arcadie de brume** este ultimul **spațiu** poetic pe care îl propune Blaga, ultima întrupare a reveriei lui fidele viziunii terestre. Un loc unde viața se desfășoară în ritmuri domoale, iar lucrurile, pline de rod, se retrag în ele însele cu sentimentul împlinirii și al demnității mîndre în fața sorții. Aici se consumă și ultima ardere, în pădurea cuprinsă de mîini reci de ceață se încheie călătoria cuplului care „s-a întemeiat" printr-o mare și tîrzie pasiune: „Ne duceam prin tomnatice păduri / tristețea să ne-o ardem în lumină"... **(Poveste)**

Un triumf, încă o dată, al spațialității asupra temporalității, o cuprindere a ideilor în lucrurile care își **fac loc** înfruntînd legea, tiparele. Străbătînd acest cadru mitizant, orfic, ideile își modifică înțelesul lor propriu, vizibil, perceptibil. Ceva din ardoarea lor existențială se pierde, dar ce se pierde pe această primă treaptă, se recuperează, înzecit, pe ultima — acolo unde ideile dau tîrcoale mitului.

Eugen Simion

Piatră peste piatră

DACĂ sufletul moldoveanului e, de la natură, de esență lirică și contemplativă, pămîntul său a trebuit întărit cu cetăți. Pămîntul din jurul sufletului, pămîntul de suflet, pămîntul rupt din rai al Țării de Sus, al Țării de Jos. Cearcăn de veghe pentru ochiul adîncit în vise — cetățile țărilor române.

Buni strategi și mai cu seamă iscusiți psihologi și neîntrecuți cunoscători ai năravurilor vremii, domnitorii dintîi ai Moldovei le-au poruncit blonzilor visărești să-și pună nu cenușă, ci cărămizi în cap, pînă în slava cerului și să-și facă zid de apărare. Pînă și bisericile se încingeau cu o centură de atîrnat buzduganul. Sucevița clocește sfinte taine, stă pe ouă de arcade în mijlocul unor întăriturî crenelate, ca un țest de humă peste capul lui Dumnezeu. Frescele s-au rumenit în dogoarea soarelui interior ca piinea, apărate de cuptorul de piatră al zidurilor. Ziduri și iar ziduri. Am scris de prea multe ori cuvîntul „ziduri"? Nu nevoi stilistice au impus înălțarea lor. Ziduri și iar ziduri. De apărare.

CUM va fi arătat Suceava pe vremea întru totul auritului Ștefan? Cum va fi arătat Ștefan „blagocestivul", cum pusese să i se scrie pe-un steag de luptă, brodat c-un falnic Sfînt Gheorghe omorînd jigania, pe vremea vinetei cetăți a Sucevei? Cei care-au vrut să le ia seama deaprolape, prea de aproape, n-au mai apucat să lase descrieri. Oștenii scrijeleau cu barba planul strategicei ctitorii pe oale cu vin și, după ce închinau întru slava domnitorului, spărgeau oala în capul curioșilor de sub ziduri. Bang! dapul. Bang, bang! — clopotele. Vremuri de larmă... Dacă desfundăm urechile Zamcăi, Crăciunei, Cetății Neamțului, și cele care ne mai vin în minte, ce zăngănit de arme, vijiit de lănci, șisiit de săgeți otrăvite. Ce rumeguș de oști străine scoatem de pe timpanul nestrăpuns al cetăților de scaun! De-aici obsesia sultanilor în tratatele încheiate cu domni mai nevolnici: „Să-și dărîme cetățile". Iar printre puținele rînduri se putea citi „Și să-și radă mustățile". Ordin de la-mpărăție. Text și subtext. Moldovenii le-au părut întotdeauna vrăjmașilor *prea țepoși* și *prea zidiți*. „A se azvîrli în aer cetățile".

Au fost burdușite cu lemne, umplute cu paie, s-a pus cîte-un fitil în fiecare pai, s-a scăpărat cu amnarul și s-'a dat foc la pulberării. Cetățile n-au sărit în aer decît așa, formal, pe ici pe colo, de ochii lumii. Nu le-a lăsat aerul să sară în aer. Văzduhul Moldovei ținea cu țara.

Marin Sorescu

Gînduri la structura noastră

CA să ne dăm exact seama de specificitatea spiritualității noastre, nu trebuie uitat nici un moment climatul în care ne-am format ca limbă și popor. Sîntem ramură latină îndepărtată și singura limbă romanică de tip răsăritean. Aici ne-am cristalizat între presiunea și atracția unor mari forțe, foarte diferite ca structură. Istoria ne este dramatică și înălțătoare, totodată. Ceea ce trebuie subliniat neapărat este că întotdeauna sîntem tari, găsim în noi puteri de miracol.

Sufletul poporului nostru derivă din zăcămintele sale istorice, din pămîntul și cerul de care este legat, din destinul și psihologia care au caracter de unicitate.

Creația noastră spirituală s-a plămădit pe un fond de luptă, tragic, dar și luminos. E ca în povestea cu împăratul care cu un ochi plînge, iar cu celălalt rîde. După cum s-a mai observat, melancolia calmă și umorul adînc merg mînă în mînă, cărora li se adaugă o îndumnezeită sete de frumos, de slovă. Dar, pentru că, vrînd-nevrînd, intrăm în domeniul comparatismului, aceste trăsături, oricum, generale, le au și alte popoare, așa că liniile definitorii ale creației spirituale românești sînt: Miorița și celelalte nestemate ale tezaurului nostru folcloric; Eminescu și Blaga; Cantemir, Hasdeu, Iorga și Pârvan; Creangă și Caragiale; Rebreanu și Sadoveanu; Brâncuși și Enescu; Luchian. Oricît ne-am teoretiza însușirile proprii, făcînd cercetări și analize cu cele mai moderne și nimerite metode, nu putem surprinde în totalitate și miez marii piloni ai spiritualității românești, decît făcîndu-i cunoscuți lumii întregi, cît se poate de profund și adecvat, prin transpuneri în alte limbi. Mă tot gîndesc cît de necesar este să formăm adevărate școli de traducători din românește, compuse din oameni care să cunoască perfect limba și literatura noastră, alături de limba și literatura în care tălmăcesc, oameni de ales har, pentru a se da în engleză, franceză, germană, rusă, spaniolă, italiană, limbile asiatice etc., marile noastre valori, nu sporadic, nu ocazional, ci temeinic și desăvîrșit. Ce monument este **Țiganiada**, de pildă, și ce soartă putea să aibă ea, dacă ar fi fost pusă într-o mare circulație, sau era receptată la timp în circuitul universal!

Ne-am sincronizat, întotdeauna, cu ritmurile universale ale culturii și literaturii, dar într-un mod aparte. Uneori am fost dătători de ton (e cazul curentelor de avangardă), dar, din păcate, n-a sosit încă marea noastră zi. Probabil că ne surîde acum ocazia, prilejuită de afirmarea politică în arena internațională. Perioada interbelică a fost de înaltă apoteoză a culturii și numai nesansa ne-a văduvit, mai încoace, de un premiu Nobel. Blaga era cel mai chemat, atunci. La ora aceasta, în fapt și nu în vorbă, avem o deosebită perioadă a poeziei, iar proza și exegeza literară și-au regăsit drumul. Teatrul și filmul ne sînt foarte datoare.

Arta și literatura vor afla modalitățile cele mai adecvate de oglindire a luptei noastre pentru mai bine în osmoza pe care o realizează talentul, cultura, seriozitatea, marea conștiință națională și politică, la care se asociază o trudă istovitoare, dar reconfortantă în același timp.

Soluțiile concrete le va descoperi fiecare creator, în funcție de structura proprie, în funcție de lumina lui interioară. În orice caz, avem nevoie de valori, nu de improvizații.

Valorile tradiționale și cele noi, certe, se armonizează întotdeauna, chiar dacă, uneori, se ivesc, pentru moment, aparente discrepanțe. Există o comuniune tainică, intimă, care la început, mai ales, nu este de domeniul evidențelor.

Avem un public cititor de excepție, la sufletul căruia trebuie umblat însă cu nespusă atenție. Sensibilitatea, încrederea, timpul oamenilor sînt bunuri sacre.

Petre Got

IORGA, AZI

Despre Eminescu

Văzînd o relație directă între interpretarea clasicilor și transformările epocii care determină noua înțelegere a operei, N. Iorga exclamă într-un articol apărut în 1903: „Ce vicisitudini în soarta reputației și tălmăcirii lui Eminescu!"

De la poza romantică sumbră a generației imediat următoare morții tragice a poetului... („băietanii și băieții își lăsară plete, vorbiră gros, se uitară crunt, împrăștiară cu scumpătate gînduri tenebroase și sentimente oculte, se prefăcură că au halucinații și porniri bolnăvicioase...") și de la tot ceea duse — prin exces de obscuritate — la crearea imaginii acelui „zeu sinistru tăiat în marmură neagră"... pînă la primele priviri mai limpezi pe care începutul de secol le aruncă asupra astrului literaturii române:

„Se văzu astfel că Eminescu... era și un mare comunicativ, un foarte harnic scriitor.."

„Un foarte harnic scriitor" — iată în fine o înțelegere modernă, plină de promisiuni... „Un nou Eminescu apăru: minte setoasă de a ști, suflet doritor de a împărtăși altora, inimă revărsîndu-se în bunătate, ochi puternici țintind necontenit idealul. Și tinerii timpului nou, dezmorțiți de beția formulelor mizantropice și individualiste, simțind, odată cu puterile unei rase sănătoase, nevoia de a le exercita pentru izbînda unei culturi adevărate, au primit cu bucurie solia cea bună."

Această „întîrziere" în receptarea superioară a înțelesului operei, Iorga o definește astfel — frază homerică, literă cu literă:

„Iar începutul e totdeauna același pentru mărimile dominante: soarele a răsărit. iar veghetorul întîrziat care scrie slove mici la raza roșietică a lămpii se simte îndemnat a cobori perdelele ca să împiedice intrarea crudă a lumii albe, care-l tulbură. Peste cîteva clipe însă, lumea întreagă va cînta imnuri de recunoștință astrului triumfător."

Despre Caragiale

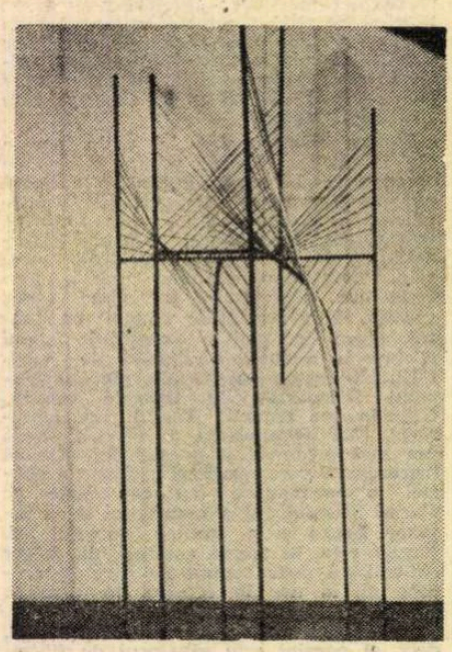
„Ei bine, toți înăcriții, toți ambițioșii nesatisfăcuți, toți cei ce sufăr după iluzia geniului ce li s-ar fi sălășluit în tidvă, toți boemii cari cred că aveau aripi pe care un mediu infam le-a amorțit, toți «ratații» și învinșii unei porniri peste puterile lor, toți fac lui Caragiale, fiindcă au și ei zîmbetul lui amar, înjuria supremă de a-l privi ca dintre ai lor, ca un simbol al victimei unei organizații stupide — întocmai precum, ieri, toți halucinații, reali sau prefăcuți, purtau în buzunar chipul tînărului Eminescu despletit."

Sînt cei doi mari scriitori români pe care Iorga îi alătură în acest fel, văzînd în ei un exemplu de muncă eroică. El (Caragiale) „Cîntărea de o sută de ori cuvîntul pe care-l cobora pe hîrtie într-o caligrafie perfectă, pe care-l citea cu o dicțiune fără greș, pentru a-l distruge la cea mai slabă îndoială despre adevărul corespondenței lui cu ideea sa ori cu armonia operei".

Dramatică bătălie „între plan și mijlocul de îndeplinire"... „o luptă în stare să distrugă pe rînd productivitatea, fericirea și viața unui om..."

Cînd sacrificiul de sine se confundă cu scrisul, se pun și bazele culturii durabile...

Constantin Țoiu



Glass Ingo: „Nod spațial" (alamă și otel)

Cronica limbii

O gramatică veche

DESCENTRALIZAREA activității editoriale a avut, printre alte efecte bune, pe acela că în diverse regiuni ale țării s-a intensificat munca de punere în valoare a științei din trecut, mulțumită interesului pe care generațiile actuale îl poartă celor care le-au precedat. Astfel, de curînd, Editura Facla din Timișoara a dat din nou la lumină **Gramatica românească** pe care bănățeanul Constantin Diaconovici Loga a tipărit-o la Buda în 1822. Olimpia Șerban și Eugen Dorcescu au stabilit textul, pe care l-au însoțit cu o prefață, cu note și cu un glosar.

Ce e drept, tratatul e destul de greu de citit pentru cineva care nu s-a familiarizat cu terminologia gramaticală din trecut. Foarte mulți termeni internaționali de origine latină erau pe atunci traduși, aranjați în forme care ni se par acum străine: în loc de **vocale** se zicea **sunătoare**, în loc de **plural** apare **multoratec** și așa mai departe. Editorii au avut grijă să noteze (p. 18) că, din acest punct de vedere, Diaconovici e mult mai „modern" decît autorii contemporani cu el și mai ales decît cei anteriori. El introduce numeroase neologisme pe care astăzi le folosim în mod curent.

În ultimele decenii s-a dezvoltat, pe plan internațional, preocuparea de a găsi, în opere din antichitate sau din primele secole ale erei moderne, embrionul unor idei care de-abia acum au ajuns la o fructificare notabilă. Spre surprinderea mea, am constatat acum că și la noi se pot găsi puncte de plecare asemănătoare.

Fără să fi examinat în întregime și cu toată atenția necesară cartea lui Diaconovici Loga, am dat peste unele pasaje care ar fi stîrnit mirarea la începutul secolului nostru, pe cînd astăzi par cu totul naturale. Sînt abia 45 de ani de cînd s-au pus bazele fonologiei, ramură a lingvisticii care se bazează pe ideea că orice categorie se poate stabili numai prin faptul că se opune alteia și că elementele sonore ale limbii trebuie clasificate după rolul pe care îl au în diferențierea cuvintelor: dintre toate varietățile de pronunțare, se dă deci importanță numai acelora care ne permit să deosebim un cuvînt de altul. Și iată ce găsim la Diaconovici: distingem printre consoanele labiale pe **b, p** și **m**, pentru că una e **baba**, alta **papa**, și iarăși alta **mama** (p. 51). La fel se obține delimitarea între ele și a celorlalte consoane. Atîta ar fi fost suficient pentru a se constitui fonologia acum 150 de ani, dacă cineva ar fi dat atunci atenție autorului nostru.

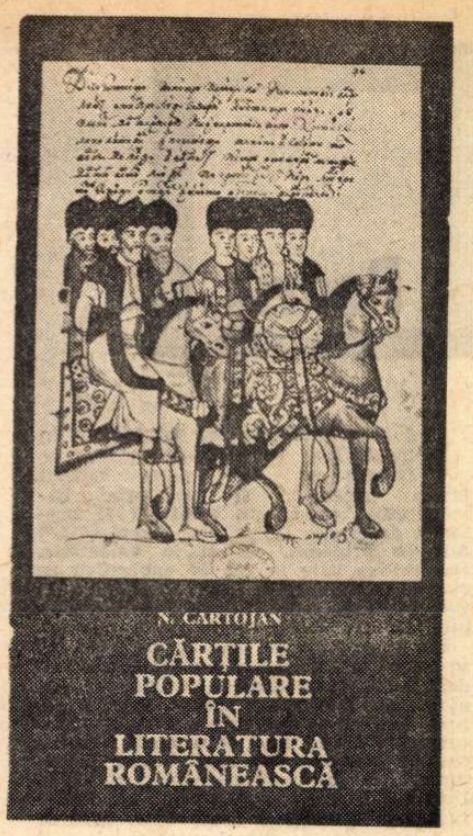
Regretatul Constantin Racoviță a adus pentru prima oară în lingvistica noastră noțiunea de „gen personal", diferențiere a substantivelor care denumesc persoane de cele care denumesc alte animale sau obiecte neînsuflețite. Unul dintre punctele de demarcare era faptul că se folosește acuzativul cu prepoziția **pe** numai pentru persoane. Și iată ce spune în această privință Diaconovici (p. 152): „La numele care însemnează ființe necuvîntătoare, în acuzativ nu se pune **pre**", dar exemplele **(leagă boul, nu leagă pe bou, și dă-mi lemnul, nu dă-mi pe lemn)** arată că a cuprins în clasament și neînsuflețitele.

Am dat numai aceste două exemple, cu gîndul că ele vor putea convinge pe cineva dintre specialiștii noștri să facă o cercetare completă, în toate lucrările noastre vechi, pentru a prezenta în întregime contribuția românească la constituirea concepțiilor științifice actuale privitoare la problemele limbii. Nu e nevoie ca autorii actuali să fi citit personal pe cei vechi, căci chiar dacă nu știm că cineva a enunțat cîndva o idee, putem fi influențați de el indirect, prin intermediul altora care au primit și ei, oral, indicația de la alții.

Al. Graur

Cronica literară

CĂRŢILE POPULARE



S-A reeditat de curînd, în admirabile condiţii grafice, studiul lui N. Cartojan despre aşa-zisele „cărţi populare" *). Alături de **Istoria literaturii române vechi,** este o lucrare capitală a învăţatului profesor de la Universitatea din Bucureşti, continuînd să intereseze şi astăzi, deşi de la prima ediţie (volumul **Epoca influenţei sudslave** a apărut în 1929, iar volumul **Epoca influenţei greceşti,** în 1938), documentaţia în acest domeniu a sporit considerabil. Urmînd pe Hasdeu, Gaster şi Iorga, şi pregătind la rîndul său o adevărată şcoală de specialişti şi editori ai textelor, N. Cartojan a scris de fapt întîia şi ultima sinteză, pe care cercetări ulterioare au corectat-o sau completat-o în amănunt, fără a o putea întrece în ansamblu. Meritul ei constă în a înfăţişa minuţios, cu o perfectă informare, care permite autorului incursiuni în literaturile străine, comparaţii şi ipoteze personale, originea şi răspîndirea (nu numai la noi) a acestei uriaşe literaturi de colportaj, cu subiect religios sau istoric, de aspect didactic, poetic sau romanesc. Sistematizarea lui N. Cartojan este cronologică, deşi categoriile găsite de el (menţinute neschimbate în **Istoria literaturii**) constituie şi o timidă încercare de clasificare tematică ori după modalitate. Studiul este însă, fundamental, unul istoric.

Părerea lui N. Cartojan şi a elevilor săi este că aşa-numitele „cărţi populare" (Hasdeu, de nu greşesc, folosea cel dintîi termenul în **Cuvente den bătrîni,** 1880) reprezintă una din principalele direcţii ale literaturii noastre vechi, împreună cu elocvenţa religioasă şi cronicile. N. Cartojan le numeşte şi „literatură poporană scrisă", în deosebire de aceea orală, de folclor adică. Terminologia ca şi determinarea domeniului, au provocat obiecţii îndreptăţite. Una a fost aceea că nu e vorba de literatură română, ci de o materie brută străină care putea să stimuleze (dar n-a stimulat) imaginaţia scriitorilor români. Pentru G. Călinescu, prelucrările acestea (aprocrife, medievalităţi tîrzii etc.) alcătuiesc un simplu „moment cultural", instructiv spre „a constata cu ce se nutrea imaginaţia strămoşilor noştri", însă nu o literatură în sensul propriu al cuvîntului. „Un lucru rămîne clar — notează el : traducerile acestea sunt un simplu fond cultural care n-a avut îndată nici o urmare literară. Din **Alixăndrie** n-a ieşit romanul lui Alexandru, descinderile infernale n-au găsit un Dante Alighieri, poveştile despre uriaşi n-au fost prelucrate de un Pulci, Rabelais ori Swift, naraţiunile sinodale n-au avut norocul unui Boccaccio, romanele educatoare n-au inspirat un J. J. Rousseau, **Jitiea** sfîntului cuviosului Antonie n-a întîlnit un Flaubert" **(Istoria literaturii,** p. 52). Altă obiecţie priveşte însuşi caracterul popular sau poporan (la N. Cartojan apar ambii termeni) al scrierilor în cauză, datorate unor autori bine cunoscuţi **(Hristoitia** e prelucrarea cărţii lui Erasm din 1526, **De civilitate morum puerilum, Bertoldo** e romanul italianului Giulio Cesare Croce şi s-a tipărit în 1592 etc.) sau, în orice caz, unor autori, chiar dacă neidentificaţi ; ele nu sînt deci produsul spontan al imaginaţiei populare şi sînt, în plus, scrise de la început, în vreme ce folclorul e oral. Caracterul popular n-are deci alt temei decît răspîndirea şi prelucrarea liberă a acestor opere, în fond, culte.

NU rămîne mai puţin important rolul jucat de aceste scrieri în folclorul (obiceiuri şi texte) şi în literatura cultă. N. Cartojan are în vedere mai ales întîiul aspect. El observă : „În afară de interesul istoric, textele acestea păstrează încă şi azi un caracter de actualitate, căci dacă, în zorile veacului al XIX-lea, pătrunderea culturii moderne occidentale le-a alungat din biblioteca claselor noastre orăşeneşti, ele circulă şi acum în lumea satelor [...] Nu există colţ din arta şi literatura populară, din ciclul tradiţionalist al superstiţiilor, care să nu fi suferit influenţa cărţilor populare. În ţesătura basmelor, a colindelor, a descîntecelor, a oraţiilor de nuntă, a bocetelor etc... au pătruns o sumedenie de elemente din literatura scrisă. În iconografia populară, în picturile bisericeşti, în troiţele ridicate de sufletele pioase la răspîntia drumurilor de ţară, se găsesc o mulţime de scene inspirate din literatura religioasă apocrifă" (vol. I, p. 2). Ar fi de adăugat că apocrifele cunosc o răspîndire mai mare decît romanele populare **(Varlaam şi Ioasaf, Alexandria** etc.) şi că influenţa acestora din urmă se reduce la cîteva motive şi nume ; manifestările de cult, obiceiurile de nuntă şi botez, colindele, bocetele, descîntecele păstrează ecouri frecvente din apocrife, în vreme ce folclorul literar propriu-zis (legende, balade etc.) s-a dovedit mai puţin impresionabil. N. Cartojan se ocupă mai puţin de reacţia cărturarilor. Ea şi este reticentă mult timp. Un fapt notabil ar fi acela că interesul scriitorilor se iveşte tîrziu, legat oarecum de revelaţiile specialiştilor. Un exemplu : Sadoveanu prelucrează, de prin 1908 începînd, **Alexandria, Esopia, Genoveva de Brabant, Varlaam şi Ioasaf, Sindipa,** probabil sub influenţa lui Hasdeu şi Iorga. E un caz tipic de redescoperire savantă şi livrescă a unor surse străvechi. Problema aceasta N. Cartojan nu şi-o pune decît tangenţial, dovadă că, atunci cînd scria studiul său, curiozitatea scriitorilor moderni pentru „cărţile populare" nu era încă evidentă.

Sămănătoriştii şi mai apoi tradiţionaliştii au reînviat traducerile şi cărţile de colportaj ale secolelor XVI-XVIII din raţiuni adesea patriotice. Chiar şi Sadoveanu, determinat de Spiru Haret, dar şi de atmosfera din jurul lui Iorga, de după 1900 îşi publică prelucrările în colecţii populare. Însă la Sadoveanu începe să se simtă şi un substrat artistic al prefacerii. **Alexandria** din 1910 e o simplă repovestire, în limbă nouă, a versiunii tipărite de Petru Bart în 1794 pe baza unui manuscris din 1620. Nimic din boarea limbii secolului al XVII-lea nu se mai află la Sadoveanu. „Ci eu voi să te văz ci să moriu" scrie Olimbiada fiului ei Alexandru. Sadoveanu simplifică : „Şi voi să te văd şi să mor". Însă efectul cunoaşterii acestor opere se arată mai tîrziu. În **Viaţa lui Ştefan cel Mare** şi în **Fraţii Jderi,** începînd cu limba, spiritul arhaic e deodată regăsit sau, mai exact, recompus de Sadoveanu. Evident că în Ştefan este văzut un alt Alexandru şi în Moldova, la 1500, o ţară legendară şi miraculoasă ca imperiul macedoneanului la apogeul lui. Sadoveanu modernizează întîi, cu modestie, limba romanului popular, ca să-l reinventeze ulterior : adevărata lui adaptare este aceasta din urmă. Tot aşa, **Sindipa** se transformă în acel magnific şi aşa de sadovenian **Divan persian** din 1940. Esop rămîne Esop în prima prelucrare sadoveniană din 1909, fidelă naraţiunii medievale ; el devine Mehmet Caimacam din **Ostrovul lupilor** abia în 1941. În fine, Varlaam, asemănător modelului în prelucrarea scrisă împreună cu D. D. Pătrăşcanu în 1926, devine Kesarion Breb, înţelept şi frumos la înfăţişare ca biblicul Solomon, abia în **Creanga de aur.** Aceste metamorfoze arată că există şi un efect tardiv al „cărţilor populare", în literatura noastră cultă, intermediat de savanţi şi istorici.

Pentru oricine ar voi să studieze apocrifele religioase, literatura didactică ori romanele medievale la noi, după 1500 şi înainte de 1800, sinteza lui N. Cartojan rămîne un excelent instrument şi e bine că s-a retipărit. Însă influenţa directă şi indirectă a „cărţilor populare" constituie un subiect încă deschis.

Nicolae Manolescu

*) N. Cartojan, **Cărţile populare în literatura românească,** 2 vol., ediţie îngrijită de Alexandru Chiriacescu. Cuvînt înainte de Dan Zamfirescu. Postfaţă de Mihai Moraru. Prezentare grafică : Val Munteanu. Editura Enciclopedică, 1974.

Mircea Maliţa

Pietrele vii

Editura Eminescu, 1973

PIETRELE VII sînt vestigiile arhitectonice ale unor civilizaţii apuse. Situate la distanţe uriaşe în spaţiu (Ragusa şi Samarkand, Oxford şi Susa) şi în timp (războaiele medice şi războiul de 30 de ani, de exemplu), „pietrele" al căror glas l-a ascultat Mircea Maliţa dau lecţii de istorie şi matematică, de estetică şi de morală, de teoria educaţiei şi de arhitectură. „Istoria trebuie împletită cu gînduri contemporane" — scrie autorul — şi într-adevăr aceste fascinante plimbări printre cîteva din marile repere ale istoriei omenirii sînt de fapt meditaţii pe marginea unor întrebări de cea mai vie actualitate. **Pietrele** care au jalonat călătoriile lui Mircea Maliţa sînt deci „vii" nu numai pentru că ştiu să povestească (cu farmec şi precizie totodată) despre cei care le-au înălţat cîndva, dar şi pentru că sugerează judecăţi valabile pentru lumea în care trăim astăzi.

„Ruinele sînt ca şi concertele frumoase. Puterea lor se măsoară în expresivitatea lor. Dacă, uitînd de loc şi timp, te fură întrebările şi gîndurile, însemnează că ele îşi păstrează intact apelul. Persepolisul e mare dacă antrenează şi astăzi în discuţie basoreliefuri de piatră, gînditori faimoşi şi astronomi sceptici".

O vizită la Kurukshetra, în nordul Indiei, e un pretext pentru a repovesti epopeea **Mahabharata** şi un îndemn la meditaţie pe tema raportului între filosofia acţiunii, a luptei, şi filosofia inacţiunii. Teme clasice ale gîndirii orientale sînt plasate cu o graţioasă dezinvoltură în contextul ideologic contemporan.

Ce s-ar fi întîmplat dacă perşii i-ar fi bătut pe greci la Maraton şi Salamina ? se întreabă autorul vizitînd Persepolisul de unde a plecat Xerxes cu marea sa oaste în una din marile aventuri militare ale antichităţii. Descrierile turistice sînt de fapt, pentru Mircea Maliţa, subordonate nevoii de a-şi explica ţesătura misterioasă a filosofiei istoriei.

Tot astfel — ca să alegem încă două exemple — o plimbare în grădina cu chiparoşi de la Şiraz este o meditaţie asupra rosturilor poeziei şi a puterii magice a cuvîntului, iar contemplarea zidurilor castelului Elsinore, departe de a fi o reverie romantică, îl invită pe cititor să reflecteze la idealurile materiale şi spirituale de astăzi, aşa cum sînt exprimate şi stigmatizate de gînditori contemporani. (Hamlet îi apare lui Mircea Maliţa ca un contestatar : el nu crede în valorile societăţii. Ideile structurii ierarhice, nobiliare i se par putrede şi de aceea „contestînd efortul celor care au clădit o lume destinată vizibil destrămării, el nu găseşte resorturi raţionale pentru un efort pe care să-l întreprindă el însuşi. Hamlet nu are voinţă pentru că se îndoieşte de efectele ei".)

Pietrele vii e o carte care poate fi citită în două feluri : ca o serie de interpretări originale, cu spectaculoase salturi de la o epocă la alta, a marilor momente de răscruce din antichitate şi Evul Mediu, sau ca o lucidă şi febrilă căutare de sensuri în frămîntările şi contradicţiile civilizaţiei şi culturii de azi. Ambele lecturi sînt deopotrivă de seducătoare şi de generoase în recompense pentru cititor. Iar pentru cine preferă o navigaţie lipsită de furtuni, **Pietrele vii** oferă o a treia soluţie : un itinerar turistic în locuri excepţionale, descrise cu multă grijă pentru pitoresc şi pentru bogăţia informaţiei documentare.

Sorin Stati

Poezia

„Zburătorul — Balade culte românești“

CA orice antologie care operează pe un teren larg (o întreagă istorie literară) și cu niște criterii foarte generale, și antologia baladei culte românești, alcătuită și prefațată de Iordan Datcu, este discutabilă.*) Atît în principii, cît și în amănunte. Dar critica este la fel de subiectivă ca munca de selecție a cercetătorului și, de aceea, nu pot avea certitudinea că obiecțiile mele nu sînt, la rîndul lor, discutabile.

Prima obiecție pe care aș vrea s-o fac se referă la metodologia adoptată de Iordan Datcu. Constatînd în evoluția speciei modificări structurale adînci, autorul refuză, în fapt, o definiție a baladei („fiecare epocă aducînd ceva nou... asistăm cînd la disoluția conceptului, cînd la resurecția lui pe coordonate noi“, p. VIII). Un scurt istoric al baladei ține loc de definiție și tocmai aici, cred, stă eroarea de principiu, care, în cadrul antologiei, a provocat unele confuzii.

Evident, între lucrările lui Eustache de Deschamps, Goethe, Pușkin și Ion Barbu, între perioadele începuturilor medievale ale baladei, dezvoltarea ei romantică și tratarea ei modernă, diferențele sînt substanțiale, la ele contribuind, într-o măsură însemnată, dubla natură a speciei (lirică și epică). Totuși, ce anume leagă producții atît de diferite? Boris Tomașevski dă o explicație: „Cauza care a generat genul poate să dispară, indiciile fundamentale ale genului pot să sufere treptat niște modificări, genul, însă, va continua să trăiască **genetic**, prin forța orientării naturale, prin obișnuința atașării operelor noi la genurile existente“.

Ca specie de graniță între liric și epic, balada nu și-a menținut nici forma, nici tematica de-a lungul istoriei ei și ca atare ceea ce o poate defini este situația poetică, o anumită nuanță a stării poetice pe care o exprimă. Un poet de excepție ca Radu Stanca, înzestrat și cu luciditate teoretică, a intuit acest element esențial al baladei și a dezvoltat un întreg program de cultivare a **baladescului** — modalitate lirică particulară. Prin **baladesc** se denumește legătura genetică de care vorbea Tomașevski, nucleul care a traversat nealterat epocile atît de agitate ale baladei. Balada capătă astfel o definiție. Ea ar putea fi formulată în felul în care Șt. Aug. Doinaș rezuma concepția lui Radu Stanca în „Radu Stanca și formele baladescului“ din volumul **Lampa lui Diogene**: „baladescul cuprinde toate acele forme ale poeziei în care liricul, refuzîndu-se ca simplă expresie **directă** — a unei stări afective — recurge la forma **indirectă** a unei travestiri. Travestire care așează continuu poetul **îndărătul personajelor** sale, înlocuiește confesiunea prin narație, și — utilizînd toate efectele lirice — le organizează într-o desfășurare dinamică, bazată pe conflict și replică“. Conform acestei înțelegeri a termenului, Radu Stanca stabilea ca forme ale baladescului: **lamentația** (în care există un conflict dramatic ce declanșează extazul poetic, lirismul pur), **legenda** sau **eposul** (în care „starea lirică este filtrată prin arta de a povesti întîmplarea, iar prelucrarea baladescă se resimte tot timpul de prezența poetului“ — baladele cu substanță mitologică, cu motive istorice, deci, foarte bogat reprezentată în literatura noastră, unde, mai ales acest tip, a căpătat proporții datorită unor împrejurări istorice și mai ales datorită influenței precumpănit romantice, exercitate asupra primilor noștri baladiști) și **balada propriu-zisă** (în care ponderea o capătă anecdota și eroii ei, scena vie, succesiunea aproape teatrală a replicilor și gesturilor).

Dacă ne însușim definiția baladescului dată de Radu Stanca, o antologie este posibilă, pentru că limitarea conceptului ne ajută să evităm a confunda poeme patriotice, ca fragmentul luptei de la Rovine din **Scrisoarea a III-a** și o evocare lirică, **Meșterul** de Nicolae Labiș, cu o baladă și să alegem mai degrabă din opera acestor poeți ca reprezentative pentru specie: **Luceafărul** și **Moartea căprioarei**. Iordan Datcu refuză să accepte ideea lui Radu Stanca a „baladelor“ eminesciene, numindu-le „niște ample poeme romantice“, dar dă fragmentul din **Scrisoarea a III-a** drept baladă!

O altă serie de obiecții care se pot aduce recentei antologii ține de criteriile selective alese de autor și expuse în nota asupra ediției: criteriul istoric și criteriul valoric. Pe cît de simplă pare concepția îmbinării acestor puncte de vedere, pe atît de greu este de aplicat în practică pentru că ele, în loc să fie restrictive, ajung să fie complementare. Adesea, ceea ce are o valoare istorică nu are și o valoare artistică, și invers. Autorul include în antologie cîteva piese care rămîn în afara exigenței estetice, numai pentru că trebuie reprezentată o perioadă istorică sau o personalitate a literaturii noastre. De exemplu: C. Stamati: **Dragoș**; Cezar Bolliac: **Maria din Bezdat**; G. Baronzi: **Corbea haiducul**; B.P. Hasdeu: **Vornicul Iancu Moțoc**; I. L. Caragiale: **Moartă!... Baladă**; Eugeniu Speranția: **Balada II (Peregrinul)**; Horia Furtună: **Balada lumii**; Cicerone Teodorescu: **Balada despre micul general**; Ion Bănuță: **Panorama morții lui Decebal**; George Dan: **Papara din Pacific**; Ion Gheorghe: **Balada țăranului tînăr** și încă altele care pot avea în cel mai bun caz o valoare istorică (deși multe dintre ele nici pentru perioada literară, nici pentru autorul lor nu sînt reprezentative), dar în nici un fel una artistică. Dacă Iordan Datcu ar fi fost consecvent acestui criteriu era obligat să adauge lucrări cu adevărat reprezentative pentru o perioadă literară, cum ar fi baladele lui Dan Deșliu: **Lazăr de la Rusca** sau **Minerii din Maramureș**, indiferent dacă valoarea lor artistică a fost negată.

De fapt, cele două principii de antologare funcționează, în cazul de față, paradoxal: perioadele mai vechi de istorie literară, asupra cărora critica deja a putut opera o ierarhie valorică, sînt tratate după criteriul istoric, în timp ce perioadele recente, autorii contemporani sînt tratați cu o exagerată exigență artistică. Ar trebui ca lucrurile să stea exact invers. Tudor George avea dreptul să figureze cu mai multe piese (fiind autorul unui volum de balade), iar M. Zamfirescu putea lipsi, Marin Sorescu este prezent doar cu **Bărbații**, iar Ioan Alexandru deloc, în timp ce Al. Sihleanu, G. Baronzi și Iosif Vulcan sînt prezenți cu opere mediocre.

Dar să nu exagerez și eu defectele antologiei lui Iordan Datcu! Ea are meritul deosebit de a oferi un punct de reper, de a constitui o panoramă foarte largă asupra dezvoltării baladei noastre culte și de a fi încercat un studiu istoric documentat asupra speciei.

Dana Dumitriu

*) **Zburătorul — Balade culte românești.** Antologie de Iordan Datcu, Editura Minerva, colecția „Biblioteca pentru toți“, 1973.

Proza

„Iubirea mea dintîi...“

CÎTE un intermezzo liric leagă între ele părțile destul de disparate ale acestei cărți despre Moldova*), un adevărat ghid sentimental al acesteia, sau, după cum putem vedea chiar din titlu, un omagiu pe care prozatorul Alecu Ivan Ghilia îl aduce „iubirii sale dintîi“. Iubirii sale pentru Moldova copilăriei, pămînt cu porțile larg deschise spre fabulos și spre mit, sau, deopotrivă, pentru Moldova zilelor noastre ale cărei realizări reporterul le inventariază cu satisfacție. Istoria nu este nici ea uitată și spre ea autorul cărții îndreaptă o privire înfiorată și plină de reculegere. Cartea e, în același timp, un amplu reportaj despre orașele de ieri și de azi ale Moldovei, precum și un jurnal de călătorie în care sînt consemnate impresii sau descrise plăcutele zile petrecute de autor în preajma rîurilor sau a lacurilor (pescar înrăit, prozatorul prinde chiar un pește fabulos care îi provoacă o bucurie identică celei pe care ar încerca-o în clipa în care i s-ar decerna Premiul Nobel). Nu lipsesc nici amintirile din copilărie: sînt descrise tîrgurile, iarmaroacele, hramurile și bîlciurile de altădată, și se îndreaptă spre toate acestea, cum e și firesc, cu o privire ușor adumbrită. În apropierea Vasluiului e Podul Înalt și, privind locurile istorice, prozatorul are prilejul să scrie o mică istorioară al cărei erou este chiar Ștefan cel Mare! Cronica anilor de după război a Botoșanilor, ani atît de bogați în evenimente, este alcătuită folosindu-se procedeul colajului: tăieturi din ziarul local „Clopotul“, puse cap la cap, consemnînd deopotrivă întîmplarea insignifiantă, cotidiană, și un moment de primă importanță (de pildă, alegerea primului primar democrat), reușesc să reconstituie într-un fel febra acelor ani...

Nu lipsește din carte nici Mihail Sadoveanu: autorul, cu mulți ani în urmă, tînăr reporter la o revistă din Capitală, reușește după unele peripeții să ajungă la Piatra Neamț, are o scurtă întrevedere cu maestrul, se simte caraghios, emoționat, stîngaci în preajma acestuia, și în sfîrșit asistă și el la „tăcerea“ plină de taină a marelui nostru clasic... O carte în care memorialistica, jurnalul intim, reportajul, poemul în proză și proza istorică „își dau mîna“ cu scopul de a se realiza o „privire globală“ asupra Moldovei. E adevărat însă că nu pentru toate aceste modalități Alecu Ivan Ghilia are predispoziții la fel de mari.

După părerea noastră, în această carte întîlnirea cea mai fericită este cea dintre prozator și proza de rememorare, paginile cele mai dense fiind cele în care autorul pornește în căutarea timpului pierdut, pagini bogate în detalii, de o indiscutabilă putere evocatoare. Cele în care ne este descris, de pildă, Dorohoiul de altădată, galantarele, vitrinele în care sînt expuse miresele înțepenite, dughenele, birjele „gonind în sunetele vesele ale clopoțeilor și oprind în dreptul hanurilor de dormit“, dar mai ales sacaua, apariție bizară a cărei descripție merită s-o transcriem.

„Prin forfota grăbită a hudiței strîmte care ne pîndea chiorîș, din vitrinele și ușile dughenelor așezate în șir, față în față, am văzut făcîndu-și apariția, zdroncănind pe pietroaiele de rîu prost pavate, o alcătuire simbolică a tîrgului de-atunci, putînd detrona cu mai multe drepturi «nobiliare» străvechiul rac de pe emblema Dorohoiului datînd din 1832: **sacaua**, alcătuire bizară, formată dintr-un bătrîn bărbos și slab ca-ntr-o icoană, cu-o căciulă spartă prin care-i ieșea părul, c-un bici subsuoară, proptind dintr-o latură, parcă să nu cadă, o gloabă costelivă, la fel de bătrînă ca sacagiul, deznodîndu-și oasele deșelate, la hulubele unui butoi burtos, hurducîndu-se greoi între două roate cu spițele adăugite, de care se prindeau iarna straturi groase de gheață. Butoiul care curgea lăsînd o dîră întunecoasă peste pietroaie, se-nvelea iarna și el întreg într-o carapace de gheață și-ntre roate, la spate, îi atîrna un ghemotoc de țurloaie, ca un uger de sticlă“.

Frumos, de asemenea, capitolul intitulat **Hramurile din satul meu**, în care ni se oferă descripția unor petreceri pantagruelice, descripție făcută de autor cu o nedisimulată „poftă“, sau cel închinat „bîlciurilor minunate din anii copilăriei“, „bîlciul de la Botoșani care te lasă fără bani“.

Mai descriptive, în schimb, mai neutre ca ton, ni se par a fi paginile de reportaj propriu-zis. Luîndu-ne după istorioara **Ștefan cel Mare**, nu credem că Alecu Ivan Ghilia are o deosebită vocație pentru proza de evocare istorică. Și încercînd să luăm în continuare temperatura cărții, în întregime incandescentă în intenția autorului, mai reci, într-un fel, mai știute din alte lecturi, ni s-au părut paginile închinate Iașului (ce frumos a scris despre „dulcele tîrg“ Ionel Teodoreanu, în **Masa umbrelor**!...) În capitolul la care ne referim, amintirea vibrează în mai mică măsură, rememorarea se pare a fi mai puțin densă, mai puțin colorată...

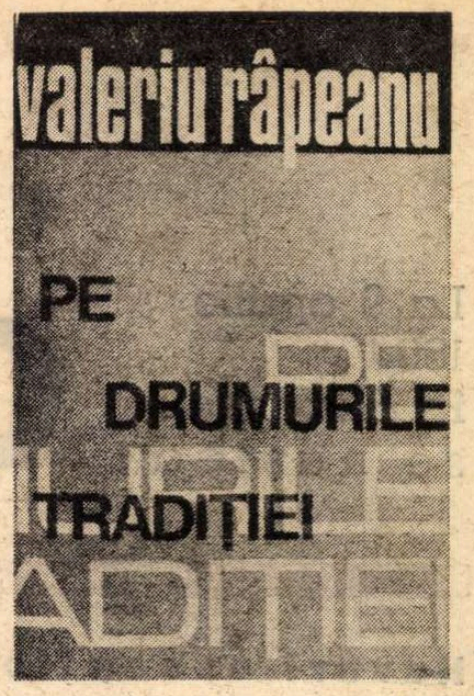
Obiecțiile nu afectează totuși impresia de ansamblu; putem spune că această carte închinată Moldovei se constituie ca o expresie grăitoare a celei dintîi iubiri a autorului.

Sorin Titel

*) Alecu Ivan Ghilia, **Iubirea mea dintîi**, Editura pentru turism, 1973.

Critica

Simțul culturii



EVOCIND cu emoție personalitatea regretatului profesor G. C. Nicolescu, printre ai cărui discipoli se enumeră, Valeriu Râpeanu distinge cîteva elemente de portret intelectual care pot fi considerate, pînă la un punct, și un act de autodefinire : „...punctul de rezistență al scrisului său nu se află în sublinierea frumuseții operei de artă, a inefabilului sau în demonstrarea viabilității ei pe plan estetic, ci în detectarea cu siguranță și în chip riguros a locului pe care îl ocupă în configurația culturală a vremii. Personalitatea și opera creatorului reprezentau pentru el în primul rînd realități istorice, aparținînd unei istorii și explicabile din punct de vedere istoric"... „Mergînd pas cu pas pe urmele adevărului, reconstituindu-l și recompunîndu-l neîncetat, G. C. Nicolescu izbutește să dea veritabilele dimensiuni ale unei personalități, proiectînd-o în lumina semnificației ei istorice"... „El apare ca un istoric și critic literar cu un acut simț al culturii".

Într-adevăr, deprinderea de a încadra expresiile artei în contextul cultural și istoric care le-a impus, de a explica valorile prin raportări bogate la mediul de creație generator, prin stabilirea izvoarelor tematice și a filiației de motive, proiectînd opera într-un spațiu de cultură istoricizat, toate acestea sînt componente ale unei poziții care este și a lui Valeriu Râpeanu, concludent valorificată în cîteva substanțiale cercetări de istorie literară, și mai cu seamă în studiul consacrat lui Nicolae Iorga, piesa de greutate a ultimului său volum *).

Studiul de care vorbim nu îmbrățișează monografic personalitatea lui Nicolae Iorga ; e o interpretare din perspectiva oferită de parcurgerea unei cărți autobiografice : **O viață de om.** Totuși criticul extinde suprafața referirilor spre o cuprindere din mai multe laturi a temei sale, preocupat nu numai să-l caracterizeze pe Iorga prin ceea ce el însuși afirmă despre sine într-o carte de mărturisiri, dar să-l analizeze cu recea detașare a istoricului, situîndu-l în epocă și confruntîndu-l cu evenimente în a căror vîltoare s-a aflat, raportîndu-l la crezurile politice și literare, privindu-l, pe cît era cu putință, în totalitatea unei manifestări care putine domenii de afirmare și-a refuzat. Stăruitor este cercetat deceniul 30—40 (eșecul guvernării de treisprezece luni, atacurile din ce în ce mai vehemente dinspre extrema dreaptă, tentativele infructuoase de a reveni la cîrma politică printr-o acțiune „peste partide" etc.), totul spre a reconstitui starea de spirit și atmosfera sufletească din care a decurs **O viață de om**, carte pe care Iorga a redactat-o în acei ani atît de complicați. Se remarcă sentimentul însingurării încercat de Iorga în acele împrejurări, senzația izolării morale, trăiri care-și aveau sursa în realitățile obiective : pe plan politic e neafiliat vreunei grupări, profund neliniștit de ceea ce se petrecea la dreapta, unde fascismul își fortifica pozițiile, pregătind marele asalt ; în literatură momentul său trecuse, „un capitol al istoriei depășit încă din primul deceniu al secolului" ; chiar și în istorie o parte din foștii elevi (P.P. Panaitescu, C.C. Giurescu, George Brătianu) îl părăsesc spre a evolua pe drumuri proprii, citeodată delimitîndu-se critic de opera profesorului, în cuprinsul căreia descopereau erori și contradicții.

Este cazul să relevăm competența lui Valeriu Râpeanu în tratarea acestor chestiuni ce presupun aprofundarea mai multor domenii, explorări în istoria politică și de ordin sociologic, în literatură și în mișcarea de idei, cunoașterea complexă a unei epoci dintre cele mai agitate, păstrînd încă destule regiuni umbrite, destule aspecte care-și așteaptă elucidarea. Integrat momentului său, Iorga este privit cu luciditate calmă, supus unei evaluări care uzează de achizițiile cercetării contemporane, marxiste. Se fac oportune diferențieri între doctrina națională a lui Nicolae Iorga și naționalismul șovin profesat de extrema dreaptă, arătîndu-se convingător că Iorga a respins totdeauna discriminarea națională, reprobînd persecutarea evreilor și a altor minorități, apărînd neabătut principiile constituționale și în genere drepturile omului. Este explicat monarhismul lui Iorga, „țărănismul" său, sînt arătate erorile guvernării nefaste din 1931—32, dar și domeniile unde Iorga a dovedit clarviziune și „adevărat simț politic" (prezicerea crizei adînci în care va intra țara dacă fascismul va fi tolerat, cum s-a și petrecut).

Fiind vorba de o carte autobiografică, în ce fel apare **omul**, care sînt dimensiunile portretului interior ? Valeriu Râpeanu urmărește constituirea personalității lui Nicolae Iorga din anii primei tinereți, descoperă un „complex al sărăciei" ivit în anii formației, de unde marea ambiție, religia muncii, austeritatea, severa înfrînare de la „bucuriile vieții". Pentru a descifra liniile portretului în formare, criticul lansează și unele sugestii de interpretare psihanalistă („Credem că moralismul său exagerat își are originea într-un complex erotic refulat, a cărui prezență ar putea fi detectată tot din anii adolescenței"), neinsistînd totuși în această direcție. Se discută apoi „mesianismul social", vocația vaticinară, conservatorismul, maioresciănismul unor atitudini (dezaprobarea formelor fără fond), dar și domeniile unde se desparte de Maiorescu. În fine, o cercetare complexă, bogată în implicații, urcînd, către final, spre o percepere sintetică, neabstrasă de la judecata valorizatoare (în plan artistic) : „Valoarea acestei neobișnuite autobiografii ce nu-și află pereche decît în marile creații ale literaturii universale, precum **Poezie și adevăr** a lui Goethe, stă în faptul că în paginile ei sînt sintetizate toate darurile scriitorului de geniu care a fost Nicolae Iorga. Aici s-au revărsat calitățile celui mai mare portretist din literatura noastră, ale pamfletarului ce pustia terenurile adversarului cu o forță de uragan, ale autorului de note de drum ce unea perspicacitatea scriitorului și enciclopedismul savantului și nu în ultimul rînd ale creatorului de mari fresce sociale".

TRECÎND la alte subiecte, criticul fructifică aceleași însușiri de bun constructor al imaginilor de ansamblu, reconstituind adecvat un climat de idei, o epocă de cultură, mod de a defini prin încadrare esența chestiunilor abordate. Acțiunea literară a lui Pierre de Boisdeffre este pusă în relief prin raportare la peisajul criticii franceze de după război **(Pierre de Boisdeffre și semnificația unei istorii a literaturii vii)**, rolul lui Gaston Baty în mișcarea teatrală interbelică este evaluat prin reintegrarea artistului în spațiul originar, ceea ce îi dă prilejul lui Valeriu Râpeanu să desfășoare o însuflețită imagine a lumii teatrului francez din perioada „anilor nebuni". În general Râpeanu e înzestrat să realizeze, cu mijloacele istoricului-culturii, sugestia unui cadru de viață, atmosfera unor evenimente, chiar epica unor împrejurări (articolul despre Montherlant construit în jurul episodului sinuciderii).

Incursiunile în lumea teatrului formează alt mare capitol al volumului, consacrat de data aceasta analizelor. Scrierile unor autori diverși, români și străini (Victor Eftimiu, Sorbul, Tudor Mușatescu, Anouilh, Arthur Miller etc.) sînt comentate în spiritul criticii reconstitutive pe care V. Râpeanu o cultivă preponderent, interesat mai mult să deslușească motivele structuratoare, atitudinile caracteristice, problematica, decît să valorifice estetic. Această închidere a unghiului de percepere produce unele judecăți contestabile, aspect vizibil mai ales cînd sînt aduși în discuție dramaturgi români contemporani. Aurel Baranga, Paul Everac sînt întîmpinați cu un entuziasm, nu spunem neîndreptățit, dar parcă prea lipsit de frînă, „clasicizați" prematur.

În alte articole și studii Valeriu Râpeanu discută despre critica lui Mihail Sebastian, despre **Dicționarul de idei literare** al lui Adrian Marino, despre poezia lui Emil Isac (pe marginea monografiei lui Ion Brad), despre **Ethos și cultură** de I. D. Bălan sau dezvoltă idei generale privitoare la situația teatrului în lumea contemporană, la relația dintre public și opera de artă, ș.a. Aceeași deschidere către critica de probleme, aceeași preocupare de a urmări traiectul unor idei și afirmarea unor tendințe, în expuneri fluente și limpezi. Sînt și opinii în care nu-l urmăm pe autor (de pildă în caracterizarea avangardei românești) dar, în genere, spiritul cărții sale ni se pare a fi unul de echilibru, opunîndu-se exceselor din orice direcție s-ar ivi. Deși cu fața spre tradiție, cum afirmă încă din titlu, criticul nu e totuși un „tradiționalist" inflexibil, adică refractar spiritului modern și achizițiilor înnoitoare. Să citîm dintr-un text programatic : „Nu sînt unul dintre aceia care fac din nou un fetiș, dar mi se pare că tot atît de periculoasă este și atitudinea inversă : a fi tot timpul speriați și alarmați de cantitatea de exploziv pe care **ar putea** să o conțină ceva ce încă nu a fost spus sau a fost spus în alte formule decît cele știute de noi. Arta nu poate trăi fără o continuă primenire, și alături de operele de care vorbeam, de fluxul culturii tradiționale ce va hrăni neîncetat marele public, trebuie să se nască mereu ceva nou". **(Artă și risc).**

Un mod fecund, dialectic de a înțelege procesele culturii, demn să fie relevat.

G. Dimisianu

*) Valeriu Râpeanu, **Pe drumurile tradiției**, Editura Dacia, Cluj, 1973.

Prima verba

Proză scurtă

UN povestitor cu înclinații, nedezvoltate încă, spre proza de atmosferă este Adrian Costache **(Fratele meu Val,** Ed. Albatros). Nuvelele și schițele debutului său sînt, în majoritate, fragmente biografice scrise în intenția de a cuprinde o anume mișcare a unui personaj, o anume mentalitate a unei comunități umane, într-un aer semnificativ care să sugereze natura ascunsă a modificărilor de atitudine, comportament și sensibilitate. Undeva, în nuvela titulară, gestul povestitorului depășește simpla relatare pentru a încerca să găsească în desfășurarea epică motivația „acceselor" de independență ale celor două personaje biografiate la o vîrstă tînără. În altă parte **(Roșu Auriu)** raporturilor dintre un personaj și comunitatea rurală în care se vrea integrat li se caută logica internă prin povestire, dar fără a face din întîmplările narate dovezi ale cauzalității. Tot astfel într-o altă schiță **(Locotenentul)** reacțiile unor soldați răniți, rămași într-un tren sanitar, singuri și cumva în afara împrejurărilor războiului, dincolo de pretextul imediat ce le declanșează, au un înțeles nedezvăluit, sugerat numai în „aerul" epic. În fiecare din aceste cazuri — se mai pot adăuga și altele — atmosfera este aceea care dă, dacă nu un sens, cel puțin o coloratură aparte întîmplărilor, altfel banale. Tînărul prozator își întrerupe din cînd în cînd firul cronologic al povestirii și introduce scurte episoade cu funcție contrapunctică, în care un personaj sau altul e urmărit în ordinea gîndurilor și a stărilor neexprimate. De regulă, universul omenesc al prozelor este cel rural, muntenesc, din zona Ploieștiului, prins în linii fragmentate, fără dorință monografică din partea autorului, ci descris numai atît cît să permită localizarea anecdoticii. Adrian Costache scrie despre ceea ce a văzut și cunoscut, invenția epică de spațiu, timp și caractere e minimă, memoria jucînd, din cît îmi dau seama, un rol decisiv în construcția nuvelelor. Schițele sînt mai vaporoase, mai „imaginare", cu alunecări spre vag și simbolic **(Apartamentul, Băieții, Poveste de dragoste)**, sau spre șoc și poanta atenuată, ușor lirică **(Scrisoare netrimisă, Reîntoarcere, Întîmplări).**

ÎN materia aceasta epică, produsă prin efort de memorie (biografism) sau printr-unul de simbolizare, prozatorul se descurcă onorabil, evitînd în mare măsură excesele de complicare a epicii, prin insinuări, aluzii, referințe simbolice, construindu-și cu migală și discreție stilistică „atmosfera" și punîndu-și capacitatea de observație în slujba ei, rezistînd ispitei problematizării, așa de favorabilă, totuși, intențiilor sale. De factură, la nivelul stilului, tradițională, proza din **Fratele meu Val** face o bună impresie prin seriozitatea cercetării epice a temelor, dar și prin — nu fac nici o ironie — absența ambițiilor. Într-o vreme cînd tinerii prozatori se mai lasă încă seduși de „mode", Adrian Costache nu-și permite să trișeze în nici un fel, el e un povestitor, și încă unul agreabil, ce se bazează pe propria-i intuiție, pe propria-i dicțiune, departe de iluzia epatării. Volumul său de debut e meritoriu, mai ales sub acest aspect.

Nu știu cît de mult îl va tenta pe tînărul autor romanul, deocamdată însă el este un povestitor în înțelesul clasic al cuvîntului. Nici mai mult, dar, fără îndoială, nici mai puțin decît atît. Drumul său viitor depinde, cred, de modul în care va ști să integreze „atmosfera" de acum într-un peisaj de acțiune umană semnificativă.

Laurențiu Ulici

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Dumitru Micu — PERIPLU (eseuri). 380 p., lei 14.50.

Nicolae Nasta — OROLOGII (versuri). 110 p., lei 7,25.

Norman Manea — ATRIUM (roman). 340 p., lei 11.

EDITURA ALBATROS

Camil Petrescu — ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÎIA NOAPTE DE RĂZBOI. Colecția „Lyceum". Prefață de Marian Popa. 338 p., lei 6.

Vasile Nicolescu — POEME. Colecția „Cele mai frumoase poezii". Cuvînt înainte de Paul Georgescu. 216 p., lei 4.50.

Valentin Silvestru — CÎND PLOUĂ, TACI ȘI ASCULTĂ... Seria „Umor". 244 p., lei 4.

Ovidiu Papadima — ION PILAT (monografie). 168 p., lei 7,25.

EDITURA FACLA

Dorin Grozdan — UMBRE DE CLEȘTAR (versuri). Cuvînt înainte de Eugen Todoran. 100 p., lei 5,75.

Theodor Storm — EIN DOPPELGÄNGER (UN OM DE RIND, în lb. germană). Cu un cuvînt introductiv de Eduard Schneider. 328 p., lei 9,25.

La 9 aprilie 1894, în București, se năștea

CAMIL PETRI

Haruri excepționale

«Camil Petrescu a excelat în toate capitolele spiritului enciclopedist, care-l caracterizează. E poet, cu adevărat poet ; e prozator, cu adevărat prozator. E autor de teatru adevărat. E și critic incisiv [...]. În toate diametralele opuse, Camil Petrescu are talent, ceea ce m-ar înclina să cred că se bucură de haruri excepționale [...]. Autorul Mioarei **poate fi asemuit cu o boare de mireasmă, care trece prin toate apartamentele intelectului, din odaie în odaie, egal, necodificat și irezistibil [...]. Camil Petrescu reprezintă în paralelismul epocii un nivel : el nu e un om (nici un om nu e numai om) ; el e o linie (frîntă uneori) dar o linie tangentă pe om și pe viață.»**

Tudor Arghezi

POETUL și ARTISTUL

CA mai toți marii prozatori, Camil Petrescu a scris întîi poezii. Este așadar firesc ca volumul I din **Opere,** în ediția îngrijită de Al. Rosetti și Liviu Călin, cu introducere, note și variante de Liviu Călin, în Editura Minerva, București, 1973 (Colecția „Scriitori români"), să înceapă cu versurile. Generațiile noi de cititori și admiratori ai scriitorului, iviți în intervalul celor douăzeci de ani de la dispariția lui, au astfel prilejul să-i cunoască în întregime opera poetică, din ciclurile : **Versuri, Un luminiș pentru Kicikém, Din versurile lui Ladima, Transcendentalia,** iar la **Addenda,** indeosebi întinsa epopee eroico-comică, scrisă pentru copiii săi, **Papuciada,** care singură înghite, în cele șapte cărți și nouăsprezece cîntece, plus un epilog, una sută nouăzeci de pagini din cele 319 de text. Spre deosebire de această din urmă lucrare, scrisă în joacă, nu însă fără grijă în ceea ce privește cadența și rimele, Camil Petrescu, practicant aproape exclusiv al versului liber, a dat principala atenție ideii poetice și numai apoi formei. Cu toate că nu lipsesc, în cadrul acestei opere poetice, poeziile de iubire, nici cele de ambițioasă gîndire filosofică, trebuie să remarcăm că în ordinea valorii se ridică ciclul de debut, **Versuri,** adică poezia de război, întîmpinată în genere foarte elogios de critică (sînt peste 50 de ani de atunci !). Faptul că o astfel de poezie, din așa-zisul gen „ocazional", și-a putut asigura durata și proeminența, este dintre cele mai tulburătoare și semnificative. Din toate poeziile de război, apărute după întîia conflagrație mondială, **Versuri** de Camil Petrescu supraviețuiesc singure, rezistînd la lectură, ba chiar găsindu-și, cu fiecare nouă generație de cititori, alți admiratori. Am ținut să subliniez acest fenomen, dintre cele mai rare, care conferă **Versurilor** lui Camil Petrescu un loc aparte în lirica dintre cele două războaie. Intelectualist înainte de a descoperi fenomenologia lui Husserl și de a se voi „substanțialist", poetul a vrut să-și pună acest prim volum de poezie, **Versuri** (1922), sub semnul gîndirii, deschizîndu-și cartea cu memorabila poezie **Ideea** și cu acel neuitat motto : **Jocul ideilor e jocul ielelor.** Poezia se încheia cu versurile de patetică mărturie a structurii sale sufletești :

„Eu sînt dintre acei
Cu ochi halucinați și mistuiți lăuntric,
Cu sufletul mărit,
Căci am văzut idei".

A vedea idei, dar, **nota bene,** cum ne previne mai sus citatul motto, ca un joc de aparențe înșelătoare, poate părea mai degrabă o confesiune sceptică decît una încrezătoare în viața proprie a ideilor, ba chiar în corporalitatea lor, fie și iluzorie ; de fapt ideile, așa cum le definesc manualele, ca rezultanta unui raport dintre două noțiuni, nu pot fi „văzute" sub nici un fel, nici măcar sub acela al halucinației, însă ele pot fi „trăite", ceea ce cred că era cazul real al lui Camil Petrescu. Surprinzătoare e însă formularea :

„Ca un bolnav cu ochii țintuiți de luna
Pe care norul o ascunde încă,
Fără durere, fără bucurie,
Eu caut în natură pretutindeni ideile".

Locul de căutare a ideilor, sau, mai bine zis, de făurire a lor, ne învață psihologia, este creierul, dar poetul ne asigură că pentru el e „natura" (se înțelege, mediul cosmic). Cînd l-am cunoscut personal pe Camil, în 1923, după ce scrisesem elogios despre **Versuri** în „Facla literară", am avut cu el o lungă discuție, în cursul căreia i-am făcut și această obiecție, care nu ataca deloc valoarea poeziei-program. Numai un psiholog de meserie, minuitor de „teste", l-ar fi putut descoase, — i-am spus atunci, — spre a conchide dacă acest final de poezie acoperă o realitate psihică, adică un fenomen real sau nu are altă acoperire de alt ordin decît cel poetic. Oricum ar fi, poetul ne-a dat și ne va mai da multă vreme de gîndit cu această senzațională profesiune de credință.

NU stă în intenția mea de a face o analiză și apoi de a încerca o vedere sintetică asupra operei lirice a lui Camil Petrescu, desigur mai puțin marcantă, în cadrul operei sale generale, decît cea epică (cele trei romane, toate de primul ordin) și cea dramatică (inegală, după cum cred). Știu, autorul se credea cel mai de seamă dramaturg al nostru și n-ar fi admis în ruptul capului această ordine valorică, în care teatrul să ocupe locul secund. Dacă mi-am intitulat însă articolul „poetul și artistul", am făcut-o încredințat că, în tot ce a scris, Camil a fost un poet (adică un scriitor înzestrat cu o viziune proprie a lumii) și un artist (adică un scriitor care și-a îngrijit totdeauna scrisul, nu a fost un poet spontan, ci unul elaborat).

În **Versuri,** viziunea este naturalistă, a unui infern uman, care se încheie cu moartea sau cu exasperarea nervoasă a celor supuși nesfîrșitelor bombardamente și tensiunilor neînchipuite înaintea atacului. Moartea în luptă nu e privită ca un fapt glorios de arme, ci ca un absurd și dezgustător deznodămînt, al labilității și descompunerii umane. Procedeul obișnuit, în **Versuri,** este descriptiv, cu ajutorul epitetelor și al comparațiilor (mai rar al metaforelor). Iată o suită de epitete cu finalitate descriptivă :

„Din coaste-**mpădurite** și **stîncoase,**
Reci obîrșii,
A coborît pîriul **cu pietroaie mari de munte".**
(Repaosul, în ciclul **Versuri)**

Epitete și comparații (în **Nimfa,** din ciclul **Kicikém) :**

„În picioare
În mijlocul patului
Ai aruncat pe rînd jos pe covor
Toate de pe tine,
Tu **luminoasă** și **strengară ca o glumă a soarelui**
Și din valuri de dantelărie, **albă,**
Apari **mai albă,**
Mică și desăvîrșită ca din spumă".

Camil Petrescu văzut de Marcel Iancu

Cenzura română Cenzurat: Popoviciu

Anul I — Nr. 1 — 1·50 cor

LIMBA ROMÂNĂ

DIRECTOR: CAMIL PETRESCU

TIMIȘOARA
Ianuarie
22 1921
Joi

Foaie pentru limbă, artă și literatură. Apare o Marți, Joi și Sâmbătă.

Blatt für Sprache, Kunst und Literatur. Erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag.

Nyelvészeti, művészeti és irodalmi ujság. Megjelenik kedden csütörtökön és szombaton.

Câteva lămuriri inevitabile

Einige unvermeidliche Erklärungen

Néhány kikerülhetetlen felvilágosítás

„Limba română" (Timișoara, 22 ianuarie — 19 iunie 1920). Subintitulată **Foaie pentru limbă, artă și literatură,** revista a apărut în trei limbi : română, germană și maghiară. Apare, la început, trisăptămînal, apoi lunar, în patru și șase pagini format ziar

ESCU

Dignitatea, pornită din adîncimea vieții intelectuale...

«Ieșită printr-o preparație febrilă de ordin speculativ, opera lui Camil Petrescu este un monument de atenție fixă asupra unui punct al naturii. E adevărat că pe scriitor îl interesa indeosebi viața morală, iar din umanitate se cunoștea mai bine pe sine. Ceea ce nu împiedică în acest sens autoscopic ca observația lui să fie de o intensă obiectivitate. Camil Petrescu s-a zugrăvit fără îndoială pe sine în Ladima, poetul simțitor și sărac care, omorîndu-se, pune deasupra sa o bancnotă împrumutată ca să nu se afle că murea de foame. Am convingerea, întemeiată pe documente, că scriitorul a fost cîndva în această situație. Crisparea eroilor săi, suspiciunea lor împotriva oamenilor și a femeilor, vin din drama de altădată a scriitorului aruncat în viltoarea vieții. Dignitatea, pornită din adîncimea vieții intelectuale, care comandă ținutei morale și estetice, făcea ca omul să umble nedespletit, iar opera să fie ordonată ca o problemă de geometrie».

G. Călinescu

Să le numărăm ? Șase epitete și două comparații (nici o metaforă). Iată însă și metafora, urmată de două epitete, cu care începe, în același ciclu, **Cearta :**

„Miniatură de fildeș mărită,
Și necăjită".

Mai era nevoie să ni se spună că femeia iubită, oricît ar fi de mică, dacă ni se pare o miniatură, aceasta este, ori și cum, mărită ? Dacă da, atunci Camil se dezvăluie un impenitent realist, chiar și în specia complimentoasă a madrigalului !

NU vreau să combat aci principiul anticalofil (aș prefera să zicem calofob) al lui Camil Petrescu, care a făcut ravagii, autorizînd „scriitura" spontană și neglijentă. Voi remarca însă că el însuși nu și-a pus teoria în acord cu practica, așa cum au procedat suprarealiștii cu al lor „dicteu automat", ci că, dimpotrivă, și-a înflorit totdeauna stilul. Ca să dau forță probantă afirmației mele, care n-are nicidecum caracterul unui reproș, îmi voi alege exemplele din mult discutatele, ca împovărătoare pentru regie și mai ales pentru actori, indicații scenice, de regie (puse în paranteză, între numele personajului dramatic și textul său). Mă voi mărgini la **Danton,** piesa după care se înnebunesc amatorii de himere.

Comparații :

„DANTON (întins **ca o lamă de spadă)...**"
„DANTON (crește din el însuși, **ca un fel de simț interior al statuei lui herculane,** etc.)..."
„D-na R (ironică și fină **ca o broderie)...**"

Epitet urmat de o metaforă :

„LUCILE **(strengăriță, floare veselă,** destinată morții)".

Ca și cum Danton și Doamna Roland n-ar fi fost și ei... destinați morții prin ghilotină (briciul național, cum l-au numit contemporanii).

Exemplele, luate din tabloul I, sînt mult mai numeroase. Nu le urmărim exhaustiv. Unul dintre cele mai savuroase, o comparație greu de realizat nu numai logic, dar și scenic, glăsuiește astfel :

„ROBESPIERRE (privește în jurul lui, **ca un mort)...**"

Camil a vrut să spună : cu ochi ficși și măriți.

Nimeni altul decît un poet și un artist n-ar fi putut da o indicație scenică de acest fel :

„DANTON **(ca o pecete grea) :** îl vom înlocui".

Paranteza indică actorului caracterul ferm și irevocabil al hotărîrii.

În controversă cu Marat, care crede că toată lumea trădează, purisimul, așa cum îl vede Camil, dar în fond tranzacționalul Danton, îl cheamă blînd la ordine, numindu-l :

„DANTON (tot trupul lui uriaș **înflorește, ca un arbore, în suris) :** Marat ?".

Închipuiți-vă un bărbat înalt, voinic, simpatic în fond, dar urît, cum ar putea surîde scenic ca un arbore care dă în floare !

— Greu, tare greu, ar suspina actorul, îndrumat de regizor cu textul în mînă.

Nu analizez acum dificultatea, dar mă întreb :

— Asemenea exerciții stilistice sînt oare ale unui anticalofil ?

Într-o singură replică, ce e drept, cam gen tiradă, către un căpitan care pleacă pe front, Danton apare odată **„ca un stilp de flăcări",** adică înflăcărat de cauza sa patriotică și drept, în poziție verticală, iar a doua oară, mai explicit la finalul actului II, „rămîne în picioare, **ca o statuie de granit, adînc aplecat",** postură tot atît de plastică, greu de realizat și de sculptor și de artist.

Viziunea e însă a unui poet dramatic stilist, **recte** calofil. Ceea ce era de dovedit.

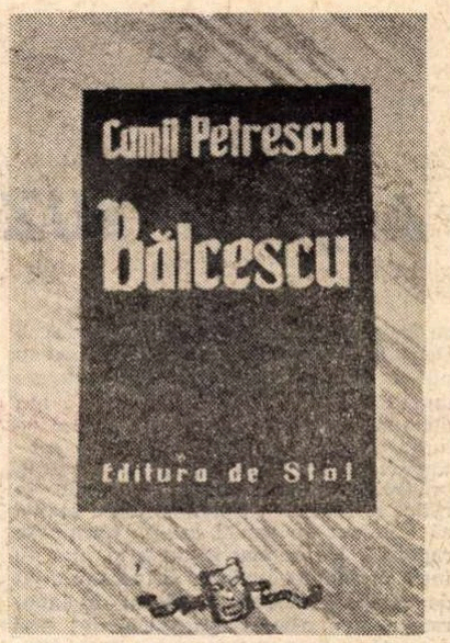
Contrar unor moraliști, care predică virtutea, dar practică în taină viciul, Camil Petrescu predica scrisul direct, fără preocupări stilistice, dar el redacta greu, cu ștersături și adaosuri mereu mai încărcate, în căutarea expresivității, prin mijlocirea epitetului, a imaginii și a metaforei. Aceasta-i adevărata lecție a „scriiturii" sale.

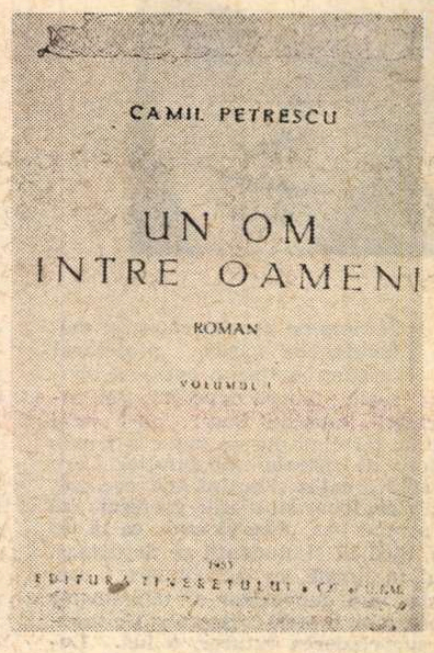
Șerban Cioculescu

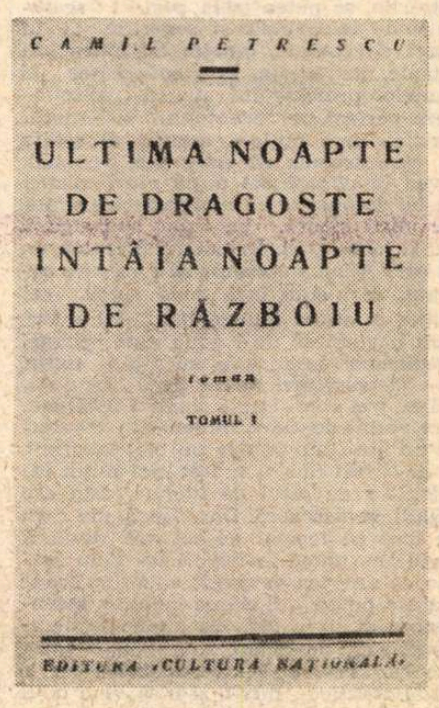
BIBLIOGRAFIE

Versuri, 1923.
Suflete tari, teatru, 1925.
Mitică Popescu, teatru, 1928.
Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, roman, 1930—1974 (șapte ediții).
Transcendentalia, șapte poeme, 1931 ; 1943.
Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile, 1933.
Patul lui Procust, roman, 1933—1974 (cinci ediții).
Rapid Constantinopol-Bioram, 1933 ; 1974.
Teze și antiteze, 1936 ; 1971.
Modalitatea estetică a teatrului, 1937 ; 1971.
Cărțile luptătorilor, 1938.
Husserl — o introducere în filozofia fenomenologică, 1938.
Teatru (I, II, III), 1946 ; 1957.
Cei care plătesc cu viața, nuvelă, 1949.
Bălcescu, teatru, 1949 ; 1952 ; 1961.
Turnul de fildeș, nuvele, 1950.
Nuvele, 1953.
Un om între oameni, roman, 1953 ; 1957 ; 1959 ; 1962 ; 1967.
Nuvele, 1956.
Caragiale în vremea lui, teatru, 1957.
Versuri, 1957.
Opinii și atitudini, 1962.
Act venețian, 1966.
Jocul ielelor, teatru, 1966.
Papuciada, 1966.
Teatru, 1966.
Opere, 1968 ; 1971.
Danton, teatru, 1970.

Trei premii literare







● PENTRU activitatea sa literară, Camil Petrescu a fost încununat cu trei mari premii. Romanul **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** i-a fost distins cu **Premiul de proză** al Societății Scriitorilor Români, pe anul 1930 (decernarea : la 21 februarie 1932), iar piesa **Bălcescu** și romanul **Un om între oameni** (volumul I) cu **Premiul de Stat** (1951 și 1953). („Academicianului Camil Petrescu i s-a acordat Premiul de Stat pentru primul volum din romanul **Un om între oameni.** Acest roman va constitui o frescă de mari proporții în care apare evocată, cu un puternic realism, întreaga operă revoluționară a gloriosului 1848" — **Traian Săvulescu,** în ședința de la 27 iunie 1955, a Academiei R.P.R.).

Un premiu mai mult simbolic (15 lei), dar care sigur că i-a stimulat activitatea viitorului scriitor, îl primește „elevul Camil Petrescu", din partea revistei **Flacăra,** la 3 noiembrie 1912, ca urmare a participării lui la un concurs literar.

PIESELE
LUI CAMIL PETRESCU
JUCATE LA TEATRUL NAȚIONAL
DIN BUCUREȘTI

Suflete tari, premiera : 12 mai 1922. Reluări : 1923/1924 ; 1937/1938 ; 1938/1939.
Mioara, premiera : 9 noiembrie 1926. Reluări : 1943/1944.
Act venețian, premiera : 9 ianuarie 1931.
Mitică Popescu, în stagiunea 1945/1946 (de la 14 decembrie 1945) înregistrînd cel mai mare succes : 77 de reprezentații. Reluări : 1946/1947.
Iată femeia pe care o iubesc, premiera : 28 februarie 1944 („Piesa aceasta mi-a adus pentru întîia dată în carieră, înainte de **Mitică Popescu,** ceea ce se numește un triumf în teatru" — nota autorul).
Bălcescu, premiera : 13 aprilie 1949. Reluări : 1948/1949 ; 1949/1950 ; 1950/1951.

„Eroii mei nu sînt fotografii după natură. Structura sufletească a fiecăruia este o rezultantă a structurilor sufletești ale mai multor persoane (...)".

CAMIL PETRESCU (1930).

Augustin BUZURA

AMURG

IN timp ce asculta raportul medicului de gardă, profesorul Cristian simţise o curioasă oboseală : umerii deveniră grei, insuportabili, muşchii flasci nu-l mai ascultau, iar cînd dusese mîna la frunte fu uimit de răceala transpiraţiei. Ceru în şoaptă o cafea şi puţină apă rece, dar, înainte ca laborantul său preferat să facă primul pas, observă cum, ca la un semn, medicii şi studenţii se depărtară, făcînd în linişte un coridor spre uşă. Anania, bun cunoscător al tabieturilor profesorului, îi oferi o ţigară şi Cristian, spre surprinderea tuturor, o luă. Lumina chibritului, rămasă pentru cîteva secunde în ochi, avu darul să-l trezească din starea aceea de moleşeală : parcă adormise pentru cîteva clipe, făcuse un salt în gol, plutise uşor, liniştit ca, deodată, să se pomenească proaspăt, refăcut. Îşi şterse cu încetineală faţa, şi în pauza cît îşi aranjase ochelarii cercetă, nu fără interes, figurile celorlalţi : medicul de gardă tăcuse şi, asemeni tuturor, îl privea încordat.

— De ce te-ai oprit ? Continuă, te rog, spuse profesorul apoi, gîndindu-se că absenţa sa a fost mai lungă decît o sesizase, simţi nevoia să se explice. E foarte cald aici, nespus de cald... E adevărat, clinica noastră are nevoie de mai multă căldură... Specificul bolii acesteia... Toţi bolnavii de cancer, fie el de un fel sau altul... Dar, iartă-mă, te-am întrerupt...

Medicul începu să vorbească repede, eliberat, în vreme ce profesorul se întreba zîmbind în sine : „De fapt, ei n-au de unde să ştie la ce cancere m-am referit... Am certitudinea că mă cred scrîntit. Poate că ar trebui odată şi odată să ne dăm jos întreaga spoială, să discutăm cîteva zile la rînd, cu riscul de a lua multe lucruri de la capăt...“ Apoi, deconectat brusc de la pulsul sălii, mulţumit că aude cuvintele din ce în ce mai îndepărtate ale medicului de gardă, închise ochii şi, pentru cîteva secunde, văzu, fără nici o legătură, o cîmpie banală, verde, ucisă de soare şi se gîndi speriat : „Doamne, atunci lăcustele... Invazia oarbă, nestăpînită... Au distrus tot, cîmpul devenise alb, un alb orbitor ca norii dimineaţa...“. Parcă avea senzaţia fizică a picioroangelor plimbîndu-i-se pe faţă şi mîini. Se scuturâ nervos şi, deloc surprins, revăzu sala cu oamenii care ascultau calmi, oarecum solemni, raportul. „Adevărul este că m-am cam îndepărtat de ei. Poate cercetările, atîţia ani, poate zecile de formalităţi şi absurdităţi la care trebuie să facem faţă, poate, şi nu în primul rînd, neîncrederea mea în unii dintre ei, poate şi convingerea că cei ce trebuie să priceapă ce se întîmplă dincolo de ei au priceput şi fără ajutorul meu...“ Se uită iarăşi la ei ; totuşi nu reveniseră la locurile iniţiale, mai păstrau coridorul, îl aşteptau pe Anania şi asta îl puse în încurcătură : „Cred că arăt jalnic, e ceva neclar, nu-mi explic, altfel ar fi trebuit... De fapt de ce mă mir ? De la o anumită vîrstă toţi sîntem extrem de vulnerabili, din păcate. Şi nici nu ştii de ce depinde această vulnerabilitate... Am văzut infarcte la oameni foarte tineri, tumori cîte vrei... Ştiinţa noastră cu metodele ei, cu statisticile... Dar neliniştea, nesiguranţa asta a mea ce nume are ?“ În clipa aceea apăru laborantul cu cafeaua şi, enervat că se lăsase pradă moleşelii, că nu se purtase ca de obicei, îi spuse :

— Dragul meu, du-mi te rog cafeaua în laborator. Vin şi eu imediat. Bucuros că fusese atît de inspirat, mai adăugă pentru a şterge orice echivoc asupra stării lui : De cîteva zile am reluat toate fişele. Nu mai pot dormi din cauza acelei substanţe-vector... Am studiat 119 pînă acum şi, nu ştiu de ce, dar pînă la urmă am impresia că citostaticul va purta numărul 120 sau, cel mult, 125. Tovarăşe conferenţiar, te-aş ruga să mă înlocuieşti astăzi la curs, dar nu înainte de a vedea dumneata personal cazurile venite azi noapte. Apoi îşi spuse în gînd : „Du-te, domnule conferenţiar, mieluşelule, cred că de-abia aştepţi să crăp. Doar eu îţi mai stau în cale şi, cum am căzut pentru cîteva clipe, ai avut impresia că eşti sus, deja. Vorbele cu întinerirea. Parcă vîrsta contează...“ Dar nu asta voise, cuvintele nu aveau nici un sens, simţea o curioasă nostalgie după nişte ani pierduţi degeaba, ani dominaţi de nelinişte, goi, înfiorător de lungi, în care tînjise după cîţiva centimetri de iarbă şi puţin aer curat, proaspăt. Odată cu ultimele cuvinte se ridică şi abia în coridor îşi dădu seama că medicul de gardă nu-şi treminase raportul. Nu se mai întoarse şi nici nu intră în cabinet unde ar fi fost deranjat de telefoane, coborî la subsol, în laborator, unde n-avea nimic de făcut ; însă datorită uşilor masive care închideau intrările, se putea izola perfect : scoase toate telefoanele şi soneriile şi, în afară de Anania, nimeni nu putea pătrunde, iar acesta, bun cunoscător al toanelor profesorului, ştia să-i selecţioneze perfect pe eventualii solicitanţi. Existau prea puţine cazuri deosebite la care trebuia să intervină personal. Avea în clinică cel puţin cinci medici la fel de buni ca el, cum declarase odată, cu mînă sigură, ba chiar mai sigură, nu-şi făcea griji. În balonul Erlenmeyer, în care Anania obişnuia să-i prepare cafeaua, mai erau încă două porţii, cel puţin, şi asta-l impresionă : „Mi-a trebuit o viaţă să mi-l educ, este cel mai credincios om şi, uite, eu n-am reuşit să-i fac rost nici măcar de o locuinţă, stă cu trei copii într-o singură încăpere. Am vorbit degeaba, nimeni din facultate nu are timp pentru un biet laborant. N-ar fi fost rău să fi fost mai puţin înţelegător cu şeful de lucrări, ăsta are relaţii, se descurcă. Dar, dracu ştie cum se face că tocmai pe cei mai dragi îi neglijăm, parcă-i o lege“. Îşi dădu seama că este foarte obosit abia după ce se întinse pe pat ; îl durea cumplit spinarea, ochii şi, în primele momente de abandon, îşi descoperi nişte ciudate spasme cardiace, însă, ca de obicei, nu le dădu atenţie : „Într-o zi o să vină unul mai mare şi cam asta ar fi, în cincişapte minute scoarţa se va descompune şi drama va lua sfîrşit, simplu, fără ceremonii“. Îşi aminti de absenţa din timpul raportului de gardă : „Cam aşa ceva. Un salt în gol, uşoară plutire şi gata... De fapt, după toate cele ce le-am văzut, faptul că încă mai trăiesc mi se pare un privilegiu“ Pentru o clipă revăzu faţa soţiei sale alb-vineţie, ochii mari, uluitor de mari, căutîndu-l disperaţi. Nu mai avea putere să vorbească, încerca, după ce-i pronunţa numele îi era imposibil să continue, părul frumos altădată i se rărise, iar mîinile, învineţite de perfuzii, uscate, fără pic de muşchi, păreau simple linii dintr-un desen de copil. Stătea alături, o mîngîia cu grijă, îi zîmbea prosteşte, încurajator, iar ea continua să-l privească într-un anume fel, ştia, nu se putea să nu ştie, deşi pînă-n ultima clipă ea acceptase jocul, uneori încercase să-i dea de înţeles că încă mai speră, că nu şi-a pierdut curajul. Două săptămîni încheiate s-a chinuit şi, în acest timp, n-a făcut un singur pas prin oraş sau acasă, mînca, dormea în clinică şi, mai ales, se străduia să pară vesel. Niciodată nu s-a gîndit pînă atunci cît de intens trebuie să sufere zecile de oameni înşiruiţi prin saloane la capetele unor bolnavi. După ce ani întregi ne neglijăm, nu ne vedem decît o oră, două pe zi sau nici atît, cînd ştii că zilele se pot număra cu aproximaţie, cînd nu mai poţi amîna nimic, iată, îi cerşeşti fiecare zîmbet, ai nevoie de fiecare fărîmă de viaţă, deşi ştii că făcînd totul pentru ea îi prelungeşti inutil suferinţa. Uneori îi detestam pe aceşti oameni că-mi încurcau drumul prin saloane, tratamentul, pînă cînd eu însumi a trebuit să stau ca ei. Dar sînt un sentimental penibil, dracu să mă ia, şi pueril...“ O revedea din ce în ce mai des pe Stela, dar nu trecea cu gîndul dincolo de clipa în care s-a hotărît să „uite“ morfina pe noptieră. Şi seringa. Ar fi trebuit să se piardă pe urmă într-o sofisticărie interminabilă : Uman sau inuman ? Corect sau incorect ? Crimă sau ajutor ? Oricum, o *făcuse*, atît. După aceea plînsese o noapte întreagă, singur, la căpătîiul ei, încuiase uşa de la salon şi, în zori, cînd se decisese să plece acasă pentru a-l anunţa pe Andrei, ieşise cumva mai proaspăt, eliberat, stăpînit de un incredibil dor de linişte, de chemarea plăcută, stranie a ceva situat dincolo de priceperea sa ; era o senzaţie necunoscută pînă atunci, gravă, apărută neaşteptat, după lungile luni de confuzie, de neputinţă şi disperare. Parcă trecuse dincolo de viaţă şi de moarte, mai depăşise un cosmar, unul din numeroasele avute, şi sentimentul dobîndit compensa neputinţa ştiinţei la acest capitol ; nu era nici resemnat, nici furios, ci grăbit : „Să vedem ce se mai poate face“. Era un fel de grabă de o nuanţă aparte, convingerea disperată că el poate fi „cel care...“ „Dacă nici atît nu poate să facă ştiinţa voastră...“, reproşul cel mai des întîlnit. Îl auzise urlat vehement de un inginer de 29 de ani, ucis fulgerător de un sarcom. „Spînzuraţi-vă. Uite, ştiu că am cancer şi voi nu faceţi nimic, nici măcar morfină mai multă... nici atît, incapabililor !“ Atît ? Dar atît era însăşi viaţa. Stela nu-i spusese nimic, atîta doar că se temea singură, ideea morţii o îngrozea. De altfel, cînd începuse tratamentul cu raze şi cînd nu mai avea nici un dubiu asupra diagnosticului, cînd profesorul Cristian simţise că *ea ştie*, avusese loc o discuţie despre o altă bolnavă din salon : „Vezi, spusese ea, dacă ai putea crede că viaţa asta se prelungeşte în ceva, că există o lume a spiritelor, o existenţă imaterială, deşi, la urma urmei, n-ar fi exclusă pentru că nu tot ceea ce nu percepem noi nu există neapărat, atunci mi-ar plăcea să fim toţi împreună, ar merita. E greu, ştiu că viaţa are o limită, că nimeni nu e veşnic, admiţi cînd e vorba de alţii, dar cînd eşti *tu* în cauză, cînd ştii că ai doar cîteva luni şi gata, *definitiv*, e groaznic, cel puţin aşa îmi închipui. Dar, cît ai vrea să stai împreună cu ai tăi, şi atunci probabil ai vrea mai mult ca oricînd, nu merită să-ţi prelungeşti agonia, trebuie să-ţi iei inima-n dinţi şi să nu-i faci şi pe alţii să sufere“. Seninătatea ei îl cutremurase : nu se aşteptase la asta, însemna că nu o cunoscuse aproape deloc ; ea îl ascultase ani întregi cu seninătate şi înţelegere, iar el era mulţumit că se poate elibera de necazuri, neglijîndu-le pe ale ei, uitînd s-o întrebe şi altceva, să caute dincolo de liniştea ei aparentă.

PROFESORUL Cristian deschise larg ochii, întorcîndu-se totodată cu faţa spre laboratorul aflat într-o ordine perfectă. „Atîta vreme cît mai vreau să fac ceva, cît ţelul meu e destul de îndepărtat, inima, ducă-se dracului. Voinţa e mai presus de boală. Nici chiar inima, cît o fi ea de sclerozată, rezistă ea pînă atunci...“ În faţă erau etuvele, dincolo, lîngă perete, cobaii ronţăiau liniştiţi ; lateral — sute de eprubete şi baloane, centrifugele şi microscoapele — aşezate pe masă. „Bietul Anania, crede că voi lucra, în sfîrşit... Dar ce să lucrez? Pe ce? Nu-mi rămîne decît să-mi provoc un cancer epitelial şi să-i pun pe toţi să-l cerceteze la microscop, iar pe urmă să-mi injectez în tumoră substanţa mea, să le arăt cum regresează. Deşi e greu de spus dacă ea va fi tot atît de activă şi la oameni, plus că nici la cobai şi cîini n-am controlul timpului, sînt prea recente toate... Poate mai tîrziu, cînd nu voi avea încotro, ar merita să încerc. Dacă nu merge, o să iau pe tinerii din clinică, ăştia-s fără prejudecăţi, şi mă voi oferi de cobai pentru a studia limitele rezistenţei umane“. Îi veni să rîdă: gîndurile-i erau din ce în ce mai prăpăstioase. „De fapt, aş fi bun şi pentru studierea rezistenţei psihice. În comparaţie cu alţii am suferit, poate, mai puţin, dar ar fi greu de spus dacă am şi simţit la fel de puţin“.

Laborantul intră cu grijă, aşează cafeaua pe masă — ştia că de cele mai multe ori înaintea începerii lucrului profesorul rămîne destul de mult întins, spondiloza, durerile de spinare îl cam chinuie —, apoi ieşi decis să-i aducă animalele: urma să vadă cum se dezvoltă tumorile. De altfel, de o vreme încoace cam asta făcea: le provoca, fără nici o tragere de inimă, cancerul, apoi aştepta, făcea diverse lame şi, cînd apărea chimistul cu rezultatul combinaţiilor încercate de profesor, i-l dădea lui Anania să-l injecteze şi, iarăşi, la nesfîrşit, alte combinaţii, alte tumori, alte lame urmate de lungi zile de aşteptare şi, desigur, de decepţii. „Mă rog, pot dormi şi în prezenţa cîinilor, îşi spuse. Nu e pentru prima dată. Dacă ar fi inspirat să-mi aducă nişte animale sănătoase, lotul de fumători“. Nu-i convenea poziţia: îl durea cumplit spinarea, dar nu asta era cauza nervozităţii sale, ci noaptea care trecuse. Nu-i făcea nici o plăcere să şi-o reamintească; reacţiile celorlalţi profesori nu-l decepţionaseră, erau fireşti, nu-l indispusese nici chiar băutura oarecum excesivă, ci golul lăsat de ei; îi luaseră parcă toate gîndurile, puterea de a-i ierta, condamna sau disprețui, rămînînd doar cu o durere vie, pulsatilă, neliniştitoare. Vorbiseră mult, se drogaseră cu amintiri plăcute, toţi se

Desen de **Eugen Drăguţescu**

SOLEMN

străduiseră să pară niște studenți întîrziați, neserioși, ca, deodată, invocînd categoric ba ficatul, ba hipertensiunea, ba nevasta, să o șteargă în fugă, lăsînd impresia că, vizitîndu-l, întîrziind cu cîteva minute peste ora de culcare, i-au făcut un mare favor. Un singur lucru nu înțelesese : tăcerea aproape nefirească a lui Codreanu. „N-avea umor sau luase drept înfrîngere personală eterna fugă a celorlalți, evitarea ostentativă a subiectului pentru care-i chemase. după ce odată căzuseră toți de acord că eu, Cristian, as fi candidatul lor pentru funcția de decan ? Ce anume-i determinase să reacționeze astfel? Mirosiseră ceva? Există cineva cu șanse mai mari? S-au înțeles în prealabil, sau, pomenindu-se toți împreună, li s-a trezit brusc orgoliul ? Poate că în cele din urmă au vrut să rîdă de el, n-ar fi exclus. După cum nu trebuie exclusă ipoteza că tocmai el să candideze, or, pentru asta, era obligatoriu să-mi șifoneze într-un fel prestigiul moral, știind că cel profesional e imposibil? O ipoteză asupra căreia ar merita să meditez. Admirația atît de categoric mărturisită poate fi tradusă și altfel : Uite, senilul, ce impresie strălucită are despre sine ! Înghite la laude cu nemiluita, se crede cine știe ce... Cînd e vorba de oameni, nici o ipoteză nu trebuie exclusă aprioric. Oare nu a circulat așa, discret, vorba că eu mi-am ucis soția, că din diverse motive — neștiință, voit, același lucru — am iradiat-o exagerat ? Discuția a reapărut din nou odată cu Vera...“ Această amintire îi întunecase gîndurile : între a-i scoate afară și a bea cu mai puțină măsură, optase pentru ultima variantă. „Ce nevoie am eu de voi ? își repetase obsedat. De voi care...“, însă nici un cuvînt nu i se păruse potrivit, unele poate i-ar fi insultat sau învinuit pe nedrept, altele erau nesemnificative ; în plus, își pierduse calmul, nu mai avusese răbdarea sa proverbială, de a-i cerceta cu atenție, întinzîndu-le mici curse pentru a-i obliga, în cele din urmă, să spună exact ceea ce gîndesc. De astă dată nu mai avea nevoie de gîndurile lor și nici de adevăr : ceea ce fusese îi violentase buna credință și, în afară de un acut sentiment de respingere, pe care se străduia să-l anestezieze cu vin, nu mai simțea nimic, doar fraza „de voi care...“ rămasă suspendată o repeta la nesfîrșit. Nici unul nu pomenise de Vera Pavelescu și asta îi întărea convingerea că ei mai continuă să facă asociația atît de inumană între moartea Stelei și această asistentă celibatară de care se agățase tocmai pentru a încerca să-și revină dintr-o plăcută lume a umbrelor în care se pierduse în căutarea Stelei. Într-un moment de spaimă că viața, adică interesul pentru ea, se risipește prin capilare necunoscute în pămînt, rămînînd mereu mai sec și mai gol, făcuse imprudența să-i povestească totul, ba chiar, într-o seară, să plîngă în fața ei, deschis, fără rușine cum nu și-ar fi închipuit vreodată; de fapt, nu plînsese în adevăratul înțeles al cuvîntului, ci se văicărise penibil, infantil, cum nu făcuse nici chiar în fața Stelei, și femeia, în loc de orice răspuns sau consolare, îi prinsese capul și, fără pic de efort, i-l așezase pe o coapsă, apoi, mîngîindu-i cu neîndemînare părul, plînsese și ea, tăcut, mult, pentru înfrîngerile adunate pînă atunci. După noaptea aceea confuză, ea îl urmase mereu, își asumase un rol situat între doică-iubită-mamă și colaboratoare apropiată, însă, după acel moment de cădere, profesorul se retrăsese în el însuși ; o suporta în preajmă, ba chiar îi simțea nevoia, însă se străduia să se poarte de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic, înghețîndu-i cu privirea ori cu tăcerile cea mai mică urmă de intimitate; dădea raportul de gardă ca oricare alt medic, era privită cu aceeași severitate cînd grupa ei de studenți nu părea grozav de pregătită, dar tot atît de firesc să rămînă peste noapte împreună, în laborator, unde, în afară de „dă-mi aia“ sau „ce crezi despre asta“, să nu scoată un singur cuvînt, încît purtarea profesorului reușise să-l intrige pînă și pe Anania: „Se poartă cu ea de parcă n-ar fi om. Chiar și eprubetele ar înțelege mai mult. Da, doamna Stela, mare doamnă, însă viața merge înainte, n-ai cum să-i învii pe morți. Și ar fi păcat să se piardă atît de tînăr...“ Fără îndoială, profesorul știa mult mai mult decît lăsa să se înțeleagă, dar amîna mereu orice gînd de dragul cercetărilor încăpățînate, unde victoria părea să-i surîdă mai repede de cum s-ar fi așteptat. Se simțea îngrozitor de singur și părăsit ; în plus, avea o mare responsabilitate: Andrei, care-l apăsa mai puternic chiar decît singurătatea. Își reproșa mereu: „Doamne, n-am discutat niciodată cu copilul ăsta, cum se simte. Crescut de maică-sa... iată, ea s-a dus... ce i-aș putea spune eu? O distanță greu de depășit, nu știu cum să mi-l apropii“. Și asta tocmai pentru că nu reușea să descifreze în ce ar consta plusul de responsabilitate, acel ceva ce-l apăsa în plus. Îl urmărea cu o atenție exagerată, îi expunea pe larg mersul cercetărilor sale, fără să aducă nici din întîmplare vorba de maică-sa. În el însă, prin această muncă disperată, vroia să-și răscumpere păcatele făcute față de ea, se pedepsea neacordîndu-și nici o clipă de răgaz, încît, destul de mulți din cei apropiați, erau convinși că o va sfîrși înaintea cobailor pe care-i îmbolnăvise cu propria sa mînă; cu toate astea însă, nimeni nu îndrăznea să-i spună ceva acestui bloc de gheață care era un fel de asistent, atîta doar că slăbise enorm și în cîteva luni albise de tot. Un singur detaliu se mai observase în plus: îi dispăruse ironia ucigătoare, profesorul își reprimase tendința de a ironiza pe motiv că interlocutorii ar putea să-l ierte din cauza traumei suferite: n-avea nevoie de milă, iertare sau înțelegere, implorase o singură dată în viața lui, la o anchetă, în tinerețe, și nu și-o putea ierta. „Dacă trăiesc, țin să trăiesc cum vreau eu : fără datorii și obligații; dacă nu voi realiza ce mi-am propus, nu vreau să-mi asigur aprioric o cantitate de milă și bunăvoință. Da sau nu. Atît“. Domnișoara Pavelescu nu intra în calculele sale, atîta doar că ea se insinuase treptat în mediul înconjurător, îi chiar simțea nevoia, însă nu-și putea ierta momentul de slăbiciune: mădulele și sistemele de protecție i se duseseră dracului și, cu toate că se eliberase, consecințele păreau mult mai dureroase : coborîse cumva în propriii săi ochi, avea certitudinea că se înjosise, devenise dependent de ea, își crease o obligație, în sensul că ea l-ar avea la mînă, ar trebui să o menajeze cumva, iar, înainte de toate, din același motiv, în prezența ei nu s-ar fi simțit niciodată întreg, degajat; pe de altă parte, i-ar veni greu să o judece la propria sa valoare din frica de a nu se spune că o protejează, mai ales că, la catedră, erau destui oameni angajați fără consimțămîntul său; firește, nu le făcea nimic, îi trata de parcă n-ar exista, iar ei, la rîndul lor, se străduiau să-i răsplătească atitudinea; rar de tot, la cîte o ședință de catedră, cînd trebuia să ia vreo decizie mai importantă lansa în direcția lor obișnuita întrebare: „Ei, ce zice opoziția ?“, ceea ce însemna că reclamațiile și „anonimele“ lor au depășit „normalul“ cu care rectorul era obișnuit. Sigur, motivele nu se sfîrșeau aici: Ce va spune Andrei dacă?... Cum vor comenta ceilalți colegi, niciodată dispuși să înțeleagă „slăbiciunile“ altora. În sfîrșit, îi era frică de el însuși: i se părea imposibil să se obișnuiască cu altă femeie, mult mai tînără, mai apropiată ca vîrstă și mod de a gîndi de fiul său decît de el. Cum să coboare spre ea, într-o altă ținută, de mult uitată, cînd singura atitudine potrivită ar fi cea paternă ? Pe urmă, exista riscul unor mari deziluzii. „Din moment ce eu însumi nu sînt cum par, de ce ea, la rîndul ei, n-ar fi la fel? Cine știe cine s-o fi aflînd în spatele acestei blînde și solitare asistente care, de ce să nu recunosc, mă interesează?! Poate că are și ea o rezervă imensa de afectivitate neexploatată, și-a plins în acele momente o altă durere, poate i-am produs pur și simplu milă, n-ar fi exclus, mi-o fi simțit drama și, avînd aptitudini de ucenic credincios, și-a manifestat deschis solidaritatea... Dacă aș întreba-o? Mai penibil aș fi eu... Este o poveste care totuși nu poate continua. Firește, ar fi necesar ca simplu individ să-mi refac viața, dar cît mi-a mai rămas din ea? Singurătatea asta e greu de suportat chiar și un minut, asediul ei, insinuarea în fiecare lucru, gest, gînd calm este exasperantă... Omul din mine se revoltă, mai are probabil unele drepturi, eu însă mai am timp doar pentru știință și pentru Andrei. Știință... Poate nu iese nimic, poate e ridicolă încăpățînarea de a crede într-un rezultat cert, important cînd n-am cu ce-l obține, cînd nu mai există nimeni, cînd și gloria și onorurile nu mă mișcă, n-au nici un efect, nu mă protejează de singurătate. Ar trebui să mi-o scot definitiv din minte, sînt mult prea bătrîn pentru ea, n-are haz, pentru mine e seară, din păcate seară tîrzie...“ Își cercetă mîinile albe, uscate, degetele lungi cu articulații proeminente și îl cuprinse o jenă curioasă, o stare vecină cu lehamitea, abandonul. Își privi apoi palma: *linia vieții* exagerat de lungă, afectivitatea și ea exagerată, rațiunea — de asemenea și îi veni să rîdă ca mai demult, în tinerețe, cînd asemenea indicii îi dădeau o încredere oarbă în destinul său de excepție. Acum, cînd reușea să facă abstracție de Andrei, se imagina în diverse ipostaze : nu mai visa nici un destin, ci se vedea simplu medic retras — mai exact: fugit — într-un oraș mărunt, în partea cealaltă a țării, unde să nu-l știe nimeni, să rupă cu trecutul, cu colegii, unde să ducă o viață calmă, de pensionar activ Altădată se imagină medic trimis într-o zonă tropicală, unde, din cauza căldurii insuportabile, să nu poată gîndi nimic.

PE neobservate în laborator apăruseră cușlile cu cîini și, într-un tîrziu, Anania. Animalele acestea blajine îi stimulau cheful de lucru: din moment ce erau de față simțea că nu trebuie să le facă să aștepte, deși, curios, ceea ce le inocula era tocmai cancerul. Le cercetă cu atenție și i se păru că nu mai recunoaște decît doi cîini.

— Ce-i cu animalele ?, îl întrebă în cele din urmă pe laborant care, mai neliniștit ca de obicei, aștepta lîngă ușă.

— Ați spus că vreți să lucrați, răspunse acesta. Am adus trei cîini noi, ultimii pe care-i mai avem prevăzuți pe acest trimestru.

— Mă rog, zîmbi profesorul. Și cine a venit cu ideea asta genială? Dacă eu aș avea nevoie de zece animale, de exemplu?

— O, prind eu cîți vreți, mai fac schimb cu alții, le dau niște cobai, că ai noștri prea s-au înmulțit, în plus mai am niște datornici, la fiziologie, spuse laborantul.

— Bine, dar ideea ?, reveni iritat profesorul.

— Păi, directorul a spus că prea se face risipă de animale și de hrană.

— Să-mi aduci aminte de dobitocul ăsta, se răsti profesorul Cristian. Miine o să-mi spună că dacă vreau să cercetez ceva să-mi cumpăr pe banii mei animale și să le aduc mîncare de-acasă cu sufertașul...

— Mă tem că nu sînteți departe de adevăr, domnule profesor, spuse Anania cu destulă jenă. Ieri a venit pe aici și s-a răstit la domnul conferențiar: „Păcat de animale și de bani. Sînteți singurii care, de ani de zile, n-aveți nici un rezultat. Din ordinul tovarășului decan, vom redistribui fondurile“.

— Și Florea ce a spus ?, se interesă profesorul.

— Păi n-a spus... se bîlbîi Anania.

— Adică?

— Domnule profesor, îmi pare rău, se bîlbîi acum laborantul, eu nu vreau să mă vîr în povești de astea, n-aș vrea să-l certați, să mi-l aprind în cap, dar a tăcut.

— Sigur, se înfurie profesorul, sigur! Vrea să rămînă curat, vrea să n-aibă nici un dușman cînd se va pune problema succesiunii mele.

— I-am spus eu cîteva, deși nu se cădea, eu sînt prea mic. A zis că mă vor discuta în adunarea generală...

Laborantul se oprise, așteptînd reacția profesorului, dar acesta tăcea ; îl privea cu o imensă curiozitate. „Toți bieții oameni, care n-au ce pierde, numai ăștia își permit să spună ce cred“.

— Ei ?, se interesă profesorul, zîmbindu-i aprobator.

„— De ce nu-i spuneți asta domnului Cristian ?, l-am întrebat. Cred că n-ați fi găsit ușa“. Sigur,nu trebuia să i-o zic chiar așa, dar acum cînd sîntem atît de aproape de rezultat... Și apoi, știe directorul cîți bani ați cheltuit dumneavoastră?! Dar — reveni înfuriat laborantul, m-a făcut prost și obraznic pentru că i-am întors spatele și i-am spus unui cîine: „Vezi, Ghiuri, așa vorbesc toți nenorociții care n-au pus în viața lor mîna pe o carte și pe o eprubetă. Că doar profesorul stă zi și noapte în laborator și știe el ce știe“. Necazul e că m-a auzit și mi-a spus că mă „analizează“. N-au decît. De abia aștept să le mai zic cîte ceva: că pentru noi doi nu există nici noapte, nici zi, și vine un nimeni să te învețe ce să faci și cum să faci. Dacă tovarășul Florea tace — treaba lui, însă noi care facem cercetare sîntem obligați să ne apărăm munca...

Pe profesor îl distrase acel *noi* spus cu o seriozitate imensă, însă dincolo de asta simțea că îi este extrem de îndatorat: mai mult decît un gest prietenesc, dăduse o lecție de demnitate urmașului său la catedră, care, nu numai de acum, făcea totul să nu deranjeze pe nimeni. Sigur, Anania n-a găsit cuvintele cele mai potrivite, nu era pentru prima dată cînd îi reproșa, nu numai în gînd, frustrețea exprimării, dar se gîndi că uneori politețea și bunul simț nu ajută la nimic. „Ce-ți mai rămîne de făcut cînd ți se întîmplă asemenea mizerii? Parcă-ți vine să o iei razna și să te întrebi dacă nu ești un naiv, un tîmpit crezînd orbește în cercetare, în știință, sacrificînd totul pentru niște cercetări care, mai mult ca sigur, nu vor duce la nici un rezultat. Va străbate unul din milioanele de drumuri care se încearcă. va fi o experiență consumată în paralel cu un alt cercetător din Peru sau Australia. Nu-și reproșa că și-a ales deliberat drumul cel mai dificil, nici nu se făcea să încerce altceva. nu era omul judecătilor de măsură, dar îl stăpînea un sentiment aparte situat undeva între revoltă, curiozitate și jenă. A exmirpat mii de tumori, fără greș, multe mii de oameni s-au refăcut, dar nici lui, nici altora, nu le-a fost dat să știe ce se află la originea acestei dezvoltări celulare haotice Și iată, cînd un încăpățînat ca el e decis să-și consacre tot timpul pentru a cerceta, a se pierde pe un drum dificil care a înghițit zeci de mii de oameni și sume uriașe, vine cineva să-i spună să facă economie de materiale ca el să se poată lăuda că a făcut o gaură-n cer, gaură pentru care va primi la sfîrșitul anului cîteva sute de lei recompensă de la niște alții care au reușit performanțe asemănătoare. Nu mai avea chef nici de lucru. nici de odihnă“.

— Dă-le niște țigări cîinilor vechi, spuse el, și hai să fumăm și noi cîte una.

Flori de violete

Surîd buchetului de violete,
Ce stă-n pahar zîmbind
pe masa mea.
O tresărire e de undeva
A primăverii ce-a venit cu ele.

O zi de altădată are-n ea
Mireasma dulce-a tinereții mele,
Vedenia acestor floricele
Crîmpei al unei vieți
ce înflorea.

S-or vesteji și-aceste zvelte
flori,
Ca și o viață care amurgește
Nici cerul nu rămîne-n fapt
de zori.

Oh, prime flori ce ne
zîmbiți cerește !
Cuprinse sînteți parcă de fiori,
Gîndind că tot ce-i vis
se risipește.

Eugeniu Ștefănescu-Est

Teatru

Leopoldina Bălănuță:

„O întîlnire tulburătoare"

— MATCA, apropiata premieră a Teatrului Mic, vă prilejuiește reîntîlnirea cu unul din acele roluri de amplă respirație în care, ați dovedit-o adesea, excelați. Vreau să profit, deci, de acest nimerit pretext de confesiune...

— Piesa lui Marin Sorescu m-a cucerit de la prima lectură. Este, cred, o situație (și o eroină) unică în cariera mea. Poate că apropierea mea de personajul principal s-a produs datorită faptului că și eu m-am născut într-un land cu obiceiuri și întîmplări pline de mister, cum e cel din piesă. Poate că ea se datorează vechii mele admirații pentru scrisul lui Sorescu. În orice caz, ambele argumente au fost accentuate de inspirata viziune regizorală și scenografică a lui Dinu Cernescu și Adriana Leonescu. Acum, după ce am terminat spectacolul, cred că nici nu s-ar fi găsit alți doi creatori mai potriviți pentru textul acesta pur, cathartic.

Și mi se mai pare interesant de menționat un paradox : deși regizorul Dinu Cernescu este cunoscut pentru excesiva sa personalitate, am avut o deplină libertate în căutarea soluțiilor interpretative, în alegerea majorității mijloacelor de expresie. Poate și din acest motiv am încercat asiduu, pe parcursul realizării spectacolului să mă dedublez, să-mi trimit un alter-ego în sală. Curînd, confruntarea cu publicul îmi va spune dacă am reușit într-adevăr să înțeleg tristețea bună a cuvintelor din **Matca**, toată vraja și răscolitoarea ei poezie...

B.U.

Teatrul Național din Craiova

Soarele și luna

SPECTACOLUL de balade și lirică populară **Soarele și luna**, recenta premieră a Teatrului Național din Craiova, realizată în colaborare cu filiala A.T.M. din localitate, constituie, fără îndoială, un act de cultură inedit. Inedit nu atît prin substanța materialului folcloric prezentat, deoarece actrița Marina Bașta, autoarea scenariului și transpunerii scenice, a ales din tezaurul nostru popular cele mai frumoase, dar și cele mai cunoscute balade. Inedit prin felul în care Marina Bașta a înțeles să-l contopească într-o formă spectacologică neobișnuită, înfiripînd vraja unei încantații magice și sobrietatea unui ritual... dacic. Un ritual arhaic, filtrat însă printr-o viziune modernă : dominantă în acest spectacol rămîne preocuparea pentru esențializare, de la cadrul scenic sugerat de Eustațiu Grigorian prin cîțiva stîlpi de pridvor, proiectați ca niște coloane ale infinitului pe un imens fundal albastru, la costumul sălișteanu stilizat, ce conferă celor șapte recitatoare măreție și suplețe, la mișcarea acestui grup omogen ai cărui pași schițează ritmic și plastic cadențele dansului popular. Un fel de cor antic care și-a cîștigat rol de protagonist, pierzîndu-și rigiditatea și răceala în incandescența evenimentului relatat. Versul nu se recită, se deapănă, firesc și simplu, de la un grup la altul, de la o corifee la grup, încît pe nesimțite versul devine dialog, iar dialogul dramă. Tot atît de natural se fac trecerile de la doină la strigătură, de la cîntecul de leagăn la cel haiducesc : vaietul, aleanul, blestemul sau șaga împletindu-se tot atît de firesc ca și în viață. Într-un cuvînt, o realizare de înaltă ținută artistică.

Angela Ioan

Teatrul „Bulandra"

„Chițimia"

ÎN cuprinsul generației sale, lui Ion Băieșu i-a fost repede atribuit sectorul rîsului și al satirei. El însuși a crezut în toate acestea, lucrînd insistent mai ales în direcția respectivă. Iată însă că, după *Iertarea* și *Chițimia*, comediile și scenetele sale satirice se dovedesc inferioare dramelor. Mult inferioare. Faptul e de domeniul evidenței. Cei care încă mai speculează asupra naturii rîsului, îndată ce vine vorba de Băieșu o fac gratuit. Nu-i atît de simplu.

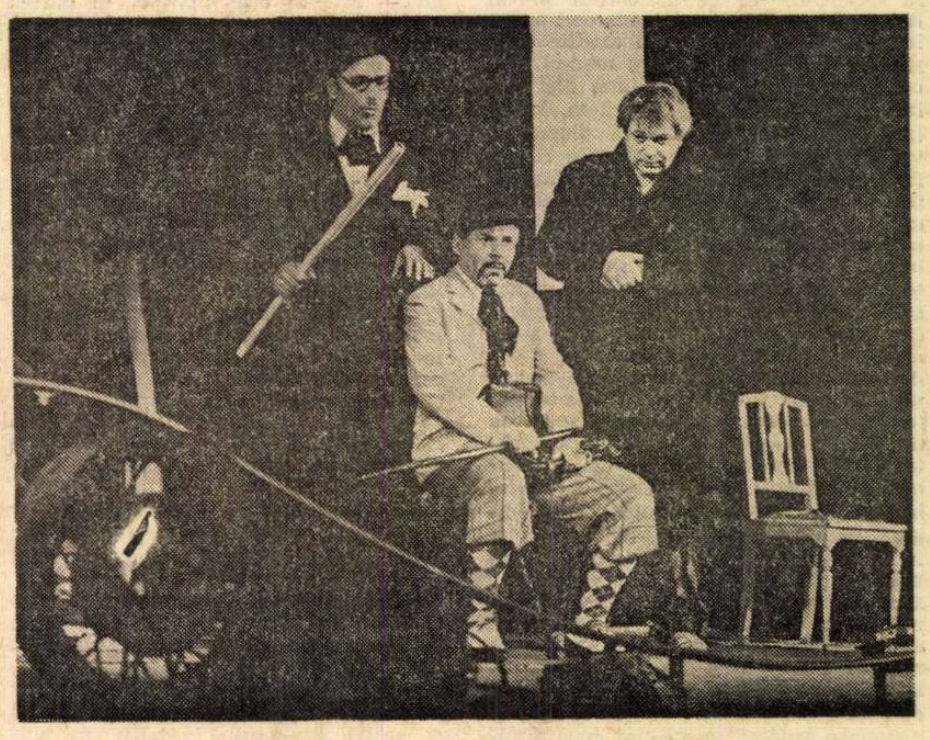
Mai întîi povestire, sub titlul *Accelleratorul*, *Iertarea* se centra pe ideea timpului. Extrasă tot dintr-o proză mai veche a autorului, *Chițimia* are ca obiect de meditație timpul și deopotrivă gîndurile ascunse, cele pe care, rușinat, omul nu și le mărturisește nici sieși. Dacă, prin cine știe ce concurs de împrejurări, s-ar încorpora deodată, devenind realități, ce monstruos tablou ar înfățișa aceste gînduri ! Este tocmai ceea ce i se întîmplă lui Chițimia I, eroul dramei. Circumstanța care-i favorizează pornirile inumane este războiul. Silit să îndure acest coșmar, Chițimia I are cel puțin mîngîierea unui camarad credincios. Împreună împart nu numai mizeria și dezgustul, ci și aspirațiile și sentimentele. Acel camarad, om de o rară calitate, îi vorbește despre invențiile sale, ca și despre frumoasa logodnică, văzută o singură dată, care-l așteaptă acasă. Aproape fără voie, Chițimia I se îndrăgostește de imaginea femeii. Prin minte îi trec tot felul de gînduri. Dacă s-ar întîmpla... Și, într-adevăr, se întîmplă. Un obuz îi rănește grav prietenul. Conform înțelegerii, pentru a nu-i prelungi chinurile, îi pune chiar el pistolul în mînă, îi apropie mîna de tîmplă. Mai tîrziu, scăpînd cu viață, descoperă în buzunar actele tovarășului dispărut. Faptul se explică, obișnuiau să schimbe adesea vestoanele între ei. O caută pe femeia de care promisese să aibă grijă și se căsătorește cu ea. Își însușește planurile fostului prieten. Ia tot ce aparținuse aceluia : numele, munca, iubirea.

Din păcate, bunurile furate nu rezistă timpului. Ce devin ele după douăzeci de ani reprezintă adevărul tragic al piesei. Munca — o stăruință penibilă, îndreptată spre un rezultat derizoriu ce întîrzie, de altfel, să apară. Iubirea — o insuportabilă obișnuință, o zilnică baie de șicane și reproșuri. Bogăția de o clipă s-a degradat iremediabil. Chițimia I are chipul unui întreținut, victimă a escrocilor, iar frumoasa Vica e acum o veștedă gospodină. Pînă și obiectele — admirabilă sugestie scenică — par să fi venit în jurul perechii care a adăpostit înșelăciunea. În aceste condiții revine Chițimia II, camaradul de pe front. Revine el, sau obsesia lui, sau hotărîrea de a sfîrși în numele lui cu promiscuitatea. Chițimia I care nu-și mai amintea dacă *atunci* apăsase pe trăgaci, mărturisește indirect, încercînd *acum* să-l ucidă. Dar tentativa nu-i izbutește. Chițimia II, adevăratul îndrăgostit, neschimbat, pleacă împreună cu Vica. Lui Chițimia I nu-i mai rămîne decît să-și amintească identitatea autentică, să ia totul de la început.

Capacitatea de a face dramatic banalul mi se pare principala calitate a autorului, pe care îndrăznesc să i-o apreciez înaintea umorului. Băieșu simte o specifică atracție spre existențele mediocre, cărora știe să le găsească uneori semnificații emoționante, tot așa cum se pricepe să le zugrăvească. Recunoscînd în *Chițimia* una din cele mai bune lucrări originale ale stagiunii, așteptăm ca dramaturgul să-și recitească încă o dată povestirile sau, de ce nu, să inventeze de la început și pînă la sfîrșit o nouă piesă de nivelul *Iertării* și al *Chițimiei*.

Sub regia lui Alexandru Tatos, într-un cadru scenografic compus de Helmut Stürmer, a evoluat o excelentă echipă a Teatrului „Bulandra". În fruntea listei trebuie menționat Octavian Cotescu, profesionist remarcabil, al cărui joc nuanțat și viguros atrage asupra personajului — Chițimia I — deopotrivă compătimire și refuz. În bună formă actoricească, Rodica Tapalagă ne-a convins mai ales în prima ipostază a Vicăi, aceea de soție obosită, cu orizontul tăiat. Ștefan Bănică a fost ceea ce trebuia să fie în pielea și raglanul larg al unui escroc de meserie. Foarte buni, de asemenea, Mihai Mereuță și Ovidiu Schumacher, ca și Dan Nuțu într-un rol ce nu-i solicită mai mult decît prezența.

Marius Robescu



Octavian Cotescu, Mihai Mereuță, Ștefan Bănică, interpreți în spectacolul Teatrului „Lucia Sturza Bulandra" cu piesa „Chițimia" de Ion Băieșu

Radio Televiziune

Păpuși de zăpadă

● *DUMINICĂ dimineață lumea înnoadă o speranță de suplețe de emisiunea gimnastica pentru toți. O încurajare maximă pentru grași, un optimism generalizat, insistîndu-se foarte mult asupra aspectului romantic pe care îl poate lua uneori viața de familie. Exercițiile se desfășoară neapărat într-o casă cu mobilă improvizată stil 1950, adăugîndu-se și vazele cu flori artificiale (din plastic, flori de măr și liliac), imitînd cu orice preț stîngăcia în mișcări a celor de dincolo de imagine. Realizatorii să ia în considerare priveliștea ; să fie neapărat frumoasă dacă nu se poate desăvîrșită, să privim această emisiune și din interes artistic.*

● *EXISTĂ unele filme date de TV în ultima vreme care au calitatea de a se topi în mintea noastră precum păpușile de zăpadă. Din această categorie face parte și filmul cu Julie Andrews. Cît timp ninge n-o putem uita, dar e de ajuns să dea puțină boare, că rămîne pustiu. Cauza unor astfel de senzații poate să fie faptul că Televiziunea a dat pe ecran numai o parte din acest film. Walt Disney la fel l-a pus pe un personaj al său să taie în felii translucide un bob de linte ca să sature pe toată lumea.*

● *ÎN urma unei scrisori adresez la rîndul meu Televiziunii dorința multor telespectatori de a mai vedea încă o dată filmul lui Boris Ciobanu și Nicolae Opriței despre regizorul Paul Menu. Acest film i-ar face pe unii fericiți și la rîndul nostru ne-am simți și noi la fel dacă s-ar lua în considerare dorința noastră. Dulcele lanț al simpatiilor.*

Gabriela Melinescu

LUNI SEARA...

REVISTA literar-artistică TV de luni seara a fost consacrată — din nou — umorului, ceea ce ar duce la concluzia că primele tentative de provocare a rîsului cu ajutorul ecranului mic au reușit.

Într-adevăr, așa a și fost. Deci, ne puteam aștepta ca — de data aceasta — perseverarea să dea rezultate bune, dezmințind scepticismul celor ce cred, neapărat, în străvechile locuțiuni latine.

Pofta telespectatorilor de a rîde a fost — și ea — foarte mare. Pînă la urmă, privitorii s-ar fi mulțumit și cu două-trei zîmbete...

Dar afară de faptul că participanții la emisiune s-au arătat, în general, încîntați sau amuzați de propriile lor producții verbale și ilustrate, veselia „revistei" n-a prea fost contagioasă.

Emisiunea de luni seara — care, în principiu, ne este dragă — are concurenți mult mai puternici, de la „Albumul duminical" pînă la peripețiile foarte lirice, cam solemne și, oricum, emoționante, trăite de Eneas și ai săi eroi.

r. d.

Flash-back

Mănuși întoarse

BARBATUL pentru care Jean Seberg l-a părăsit pe Kirk Douglas nu este cu nimic mai bun decît Kirk Douglas și te întrebi de ce s-a întîmplat să fie așa. Dar dacă totul ar fi în lume normal, n-ar mai fi filme...

Hotărîndu-se să abandoneze rolurile de june cuceritor și de bărbat dur pentru care lumea începuse să-l desconsidere, Kirk Douglas compune acum chipul unui biet profesor de biologie — **Mousey** îl poreclesc elevii și acesta este și titlul filmului — pentru care nu mai rămîne decît o obsesie : aceea de a-și recăpăta fiul, sau măcar de a-i putea lăsa moștenire numele. Dar frumoasa Laura — una din acele femei care nu pot fi decît iubite sau urîte, care nu pot fi decît urîte de moarte cînd devin ale altuia — frumoasa Laura îl jignește, îl îndepărtează, pune să fie supravegheat. Ceea ce-i rămîne lui George, singur cu umbra lui, este să se răzbune. Din cămăruța lui cu rufe la geam, el pune la cale un plan strategic, o urmărire siciîtoare, o răzbunare meticuloasă, iar tot ce i se va opune va fi lichidat. El dă telefoane amenințătoare, din blînda lui imaginație de belfer țîșnesc neașteptate idei bestiale, mîna lui de savant înfige briciul fără ezitare în beregata prostituatei care voise să-l găzduiască, în pîntecele detectivului pus pe urmele lui. El are un singur gînd, pe care-l cultivă ca pe un scop nobil : să-și recapete copilul ori să-l răzbune. El pregătește clipa răzbunării ca pe o experiență științifică. Ajunge la țintă, își sărută copilul — dar din nou legile neprevăzute ale vieții, fără de care n-ar mai fi filme ! — cînd să înfigă briciul devenit deja armă obișnuită în gîtul alb și tremurător al mamei, ura adunată de atîta vreme nu mai vrea să-l susțină. Izbucnește în plîns și sirenele poliției îi acoperă hohotele de disperare în staniolul gros și nesimțitor al filmului de aventuri ; dar finalul acesta exterior n-a putut scădea nimic din intensa devoțiune pentru rol a unui Kirk Douglas reînviat, îmbrăcat în haina umilă a suferitorului și știind să arunce în același timp sclipiri de șmecherie macabră de sub lentilele groase ale ochelarilor potriviți mereu cu discreție.

O altă schimbare la față : Mirna Loy, în **Ascensorul.** Cine ar fi crezut că băbuța aceea naivă și sprovăițoare care vine să viziteze buildingul unde fiul său este mare demnitar și care rămîne imobilizată la etajul 32 tocmai cu autorul unui hold-up, cine ar fi crezut că este una și aceeași persoană cu fosta frumusețe orientală din **Ben Hur**-ul anilor 20 sau cu doamna comediilor sofisticate de mai tîrziu ? Cît de ciudat își modelează filmul uriașa familie și cît de cuminte se așează vîrstele pe obrazul bunicilor de azi ! Întrebarea este dacă ei îmbătrînesc sau dacă, prin ei, filmul se menține neîntrerupt la vîrsta prezentului. Pentru că, orice s-ar spune, de la visele evazioniste, legănătoare și parfumate, de ieri și pînă la frămîntatele drame ale realității nu e alt drum decît acela din calendarul vedetelor.

Romulus Rusan

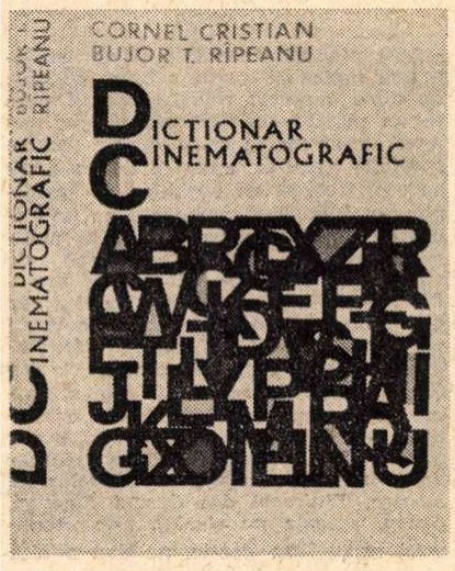
Un dicționar cinematografic românesc

Cinema

MĂ grăbesc să declar de la început că această carte e binevenită. Scris de doi cineaști care au și învățătură, și condei, și bun gust, și seriozitate, adică simț al răspunderii științifice, acest dicționar cinematografic românesc s-ar putea să aducă efectiv „lucruri noi" pe care nu le vom găsi în nici unul din dicționarele existente. Iată, de pildă, chesiunea așa de delicată a judecăților de valoare, a aprecierii calității artistice a filmelor. Este adeseori supărător să auzi pe un Sadoul sau pe un Boussinot emițînd, fără nici o dovadă, verdicte dictatoriale (e drept că-i greu de desfășurat probe și argumente în cadrul strîmt al unui articol de dicționar). Dar autorii noștri au găsit un procedeu foarte ingenios. Au inventat un mijloc nou pentru măsurat valoarea cinematografiei, mijloc pe care l-aș numi „gallup de gradul doi" (gallup-ul e un sondaj al opiniei publice adresat marelui public). De multă vreme se practică obiceiul de a întocmi liste ale celor mai bune filme produse de la Lumière încoace. Dar încă mai interesant ar fi să aduni toate aceste sentințe, să le așezi cot la cot, să le confrunți. Ele desigur diferă foarte mult între ele. Dar din strîngerea lor laolaltă cinefilul va înțelege, va simți adevărul. Ei bine, este tocmai ce au făcut Cornel Cristian și B. T. Rîpeanu, cei doi autori ai dicționarului român. Ceva mai mult. Ei, în 1971, au sondat și 81 de personalități cinematografice din 23 de țări (în numele Arhivei Naționale de Filme de la noi) cerînd să li se indice cele mai bune 10 filme de animație.

Altă inovație interesantă. Pentru a face o selecție calitativă între toate filmele dintre anii 1913-1963 (adică 50 de ani) —, autorii noștri s-au servit de tabloul cronologic întocmit de Jean Mitry, căruia i-au introdus o mică modificare, ce însă nu falsifică gîndirea lui Mitry. Acesta înșira filmele cronologic, dar, în cadrul fiecărui an, le înșira în ordinea valorii. Cei doi autori ai noștri au extras, la fiecare an, **numai primele filme,** adică acele judecate de Mitry ca mai importante. Este și asta o variantă de „gallup de gradul doi".

Autorii au utilizat, cînd e vorba de opere, un procedeu introdus de Sadoul, care e și folositor, și îndreptățit. Sadoul (și după el Boussinot) adesea citează, din cutare critic, opinia acestuia despre filmul respectiv. Din păcate, acel text, de multe ori, cade cam hodoronc-tronc, sau este o banalitate care nu spune nimic. Fără complimente, citatele reproduse de cei doi români sînt mai inteligente.



Dicționarul nostru are 500 de pagini (e drept că scrise mărunt), cuprinzînd și regizori, și producători, și actori, și opere, și operatori, și termeni tehnici, și noțiuni de estetică. E bine așa, oricît am regreta că multe figuri și multe opere vor lipsi din dicționar (de pildă un Herbert Marshall, sau Melvyn Douglas, actori de primul rang printre actorii de primul rang). Dar aceste lacune există în toate dicționarele, chiar în acele nu de 500 de pagini, ci de zece mii. Este un rău inevitabil. Dar mai bine așa ; articole mai puține vor permite explicații mai multe. (Cunoașteți oare dicționarul lui Charles Ford, unde nu avem decît nume proprii, în stil de Anuar al abonaților la telefon?).

Firește, ca multe dicționare (inclusiv clasicul Larousse), lucrarea conține multe greșeli. Dar mai puține decît în Sadoul, Boussinot sau în cel editat la Seghers. Pe de altă parte, cu privire la greșelile de traducere a titlurilor filmelor, greșeli, vai, numeroase, ele nu aparțin totdeauna celor doi autori români, ci negustorilor care făcuseră traducerea în momentul cînd filmul intrase pe rețeaua comercială românească.

Iată însă alte reproșuri, care par grave, dar care, după părerea mea, nu sînt justificate. S-ar putea aduce acuzația că au fost omise personalități cinematografice remarcabile (și, pe deasupra, românești) ca Titus Popovici sau Ecaterina Oproiu, sau Mihnea Gheorghiu, sau Iordan Chimet. Dar asta n-a fost o greșeală, ci un principiu deliberat ales. Autorii au hotărît să nu vorbească de nici un scenarist, și de nici un critic (cronicar, istoriograf, filmolog, profesor, estetician), fie ei români sau străini. Ca dovadă, nu se vorbește nici de Sadoul, un titan al filmologiei (cel puțin cantitativ), nici de Florian Potra, deși este unul dintre profesorii de filmologie de la unica noastră instituție universitară cinematografică. E drept că dicționarul vorbește de Mitry, de Ion Cantacuzino și de D. I. Suchianu. Dar aceștia trei au fost și „producători". Omisiunea tuturor scenariștilor și a tuturor criticilor nu este deci un cusur, ci un punct de vedere deliberat, ba chiar, într-o privință, o calitate, pentru că acordă spațiu mai mult celorlalte categorii de cineaști.

Repet : așa cum e, dicționarul acesta „de buzunar" este și util și agreabil redactat. Toate laudele Editurii Meridiane, pentru condițiile grafice impecabile în care această operă a fost lucrată. Că are greșeli ? Sînt puține lexicoanele care să nu aibă. Printre acestea puține, aș putea garanta de pe acum că se va prenumăra și dicționarul cinematografic românesc în 2 volume, care va apărea în Editura Albatros, întocmit de eruditul, conștiinciosul cineast român Constantin Popescu. (N.B. : cu fotografie pentru fiecare personalitate tratată).

D. I. Suchianu

Cu o zi înainte de 2 aprilie

● De la 1 aprilie, deci, televiziunea s-a conformat surîzătorului obicei al păcălelii. Toma Caragiu ca interpret al miniscenetei **Tufă de Veneția** de Valentin Silvestru este anunțat în programul săptămînal de specialitate, dar nu apare în emisie. Cu toate acestea, buna dispoziție stîrnită de Ion Băieșu **(Pompierul și opera)** și Dumitru Solomon **(Vecinătate)** nu a fost cu nimic știrbită. În ambele umoristice piesuțe, un excelent interpret al genului, Dem. Rădulescu, ne-a alungat încă o dată norii eventualelor noastre mihniri.

● În aceeași seară, puțin mai devreme, **Aventurierul** de Ștefan Berciu a demonstrat, din nou, că la radio piesa polițistă are legile ei. Lipsesc, în acest caz, gestul, privirea, ambiguitatea umbrelor și coincidențele mărunte, lipsesc, deci, prin forța lucrurilor, acele neînsemnate detalii pe care imaginea de film sau litera de carte le relevă cu prefăcută nepăsare, deși ele, neînsemnatele detalii duc spre adevărul final și limpede. Cine a fost, astfel, atent sîmbătă la ora 21 a putut ghici înaintea prea-cinicului Columbo că avem de-a face cu doi criminali — unul a traversat coridorul descult, altul încălțat — dar astea sînt amănunte și sîmbăta sîntem prea odihniți pentru a le lua în considerație. În absența periculoaselor arme albe ale textului polițist tipărit sau filmat, radio-ul este silit să spună totul de la început: cine e bunul, cine e răul, ce fac ei în fiecare moment și, mai ales, ce au de gînd să facă. Enigma este explicitată în primele minute ale transmisiei, ce urmează este, desigur, palpitant, așa cum orice lucru cunoscut are necesara și mult așteptata sa doză de surpriză. A scrie literatură polițistă pentru radio nu este, în asemenea condiții, prea ușor, dar autorii iubesc dificultatea și și-o însușesc ca pe o a doua natură.

● Marți seara, pe micul ecran, o nouă piesă din ciclul **Oameni ai zilelor noastre: Personalitate pentru concurs** de Corneliu Marcu, premiul I la întrecerea literară organizată de Radio-TV, anul trecut, la care și **Aventurierul** a primit o mențiune. Iar mîine (vineri) cea de a 13-a piesă transmisă de Teatrul TV, în acest an, cu titlul — fără nici o legătură cu cifra citată — **Povești despre unii bărbați** de Alecu Popovici.

Ioana Mălin

Telecinema

Cîteva rînduri despre Gos

Ce aveam eu cu un om care crește un șoim ? Care dresează un șoim ? Care-l învață să prindă iepurele din zbor ? N-aveam nimic cu un om care îmblînzește un șoim. N-am crescut niciodată șoimi. Nu mă interesează un om care crește șoimi. Sîntem două plan(e)te diferite. Dar de 3 000 de ani există o metodică a domesticirii șoimilor. Nu doream să mă las șantajat de ideea unei tradiții în acest sens. Totuși, omul acela semăna cu Hemingway. Era minunat. Îl iubesc pe Hemingway. O profesoară de engleză îmi spusese că Hemingway e pueril. Această opinie m-a făcut să privesc cu și mai mult interes la omul care dresa un șoim, la ceea ce nu mă interesa, la lupta dintre om și Gos, șoimul sălbatic, care trebuia îmblînzit în 3 zile și 3 nopți, nedormite nici de om, nici de pasăre. Idee gravă : chin, dragoste, tandrețe, veghe, poruncă, iluzie, încăpățînare, perfidie, bunătate, răutate, timp de 3 zile și 3 nopți de nesomn, de nesupunere, de omenie, pentru ca omul să domine și să posede șoimul. Neliniștea omului. La ce bun această neliniște ? Pentru a-l supune pe Gos. Pentru a ieși cu el la vînătoare. Pentru a avea un suflet în casă. Gos era frumos. Gos nu era frumos — nu-mi plac șoimii, îmi plac caii. Omul îi mîngîia penele cu o pană, cum i-ai da zahăr unui cal. Pînă ce Gos a adormit. Semn că Gos s-a supus. Omul s-a liniștit. Gos îi aparținea. Dar într-o bună dimineață, pe cînd omul vopsea cercevelele, Gos s-a rupt din lanț și a zburat pentru totdeauna. El se prefăcuse doar că acceptă domesticirea sa. Omul a îmblînzit un alt șoim, mult mai repede, mult mai lesne, fără complicații. Șoimul acesta năpîrlește 1 ngă om. El nu se compară cu Gos. Nici un șoim nu se compară cu Gos — șoptește îndurerat omul care semăna cu Hemingway. [illegible] Gos nu s-a supus și s-a dus. Și în acea clipă, abia în ultima clipă a filmului, brusc, toată povestea mi-a plăcut nesperat de mult, ca o schiță a bătrînului care visează lei într-un elan — totdeauna pueril — spre libertate.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

POATE prea atenți la expozițiile creatorilor „cu statut" și urmărind mereu „evenimentul", dar poate și tributari unor prejudecăți valorice (justificate, ce e drept, uneori) ni se întîmplă să trecem pe lîngă talente autentice, dar neintrate în circuitul celor acceptate administrativ. Au apărut, de altfel, tot felul de săli și holuri, expoziții improvizate și adeseori improprii scopului propus, care complică și mai mult lucrurile. Astfel este tot mai greu să realizezi permanent o imagine cît de cît completă a fenomenului plastic și atunci, în raport de o „cotă" acceptată, tinzi să acorzi prioritate unuia sau altuia dintre artiști. Dar, părăsind circuitul consacrat al galeriilor, ne așteaptă uneori surprize sub raportul originalității sau al valorii artistice, iar cazurile acestea fericite devin tot mai frecvente, chiar raportate la manifestările „profesioniștilor".

Vizitați, deci, expozițiile discrete ale acestui început de primăvară, și în primul rînd pe cea de la „Casa corpului didactic", unde veți descoperi — ascuns în penumbra unui hol impropriu, printre diferite uși de birouri — un adevărat talent : pictorul *Horea Cucerzan*. Pe pînze de mici dimensiuni, lucrate, bănuim, în încăperi mici și pe apucate, printre obligațiile profesionale, descoperim o lume de un lirism autentic, născută din interferența pasiunii pentru prezența umană și peisaj cu o dotare cromatică de mare subtilitate. „Pictură de poet" — ca să utilizăm o formulă —, pictura unui artist care știe să deseneze, să compună, să articuleze planuri cromatice și să stabilească raporturi tonale subtile. O lume de teme concrete reluate, obsesii pînă la un punct — *Dimineața marină*, o piesă ce ar sta în orice galerie printre reușitele genului, amestec de rigoare constructivă și de evaziune în imaginar, apoi *Peisajul*, conceput ca un receptacul agrest pentru o imagine a lumii văzută ca alternanță calmă de stratificări geologice, *Peisaj de iarnă*, *Flori* — rafinat modulate, și alături de ele studii atente pe marginea prezenței umane — *Sărbătoare*, *Maria*, *Balerine* și *Nud oranj*, în care lecția lui Cézanne răzbate asimilată prin discretul filtru personal al „căldurii" coloritului — ni-l dezvăluie pe adevăratul pictor. Mai decorative prin concentrația tonală și arabescul localităților de culoare, *Fluieraşi din Oaş* și *Rege și clown*, aceasta nu străină de tenta unui surrealism poetic, ne dau o altă direcție a disponibilităților lui Horea Cucerzan, simptomatică, poate, ca element de comparație, dar indiscutabil diferită de maniera cealaltă, originală și de o valoare expresivă autonomă, liberă de narativism, ce aparține doar adevăratei picturalități și care îl definește pe artist.

IN sala „Kalinderu", unde ne obișnuisem să descoperim „pulsul" tinerei generații de artiști, studenți încă sau proaspeți absolvenți, o pictoriță — *Maria Gruici* — propune deschis vizitatorului cîteva ipostaze ale preocupărilor sale actuale, pe o direcție dominată de căutarea ritmului cromatic grefat pe structuri de o acuzată verticalitate. Calitatea sa principală nu este prea mult cîntata „spontaneitate" (cel ce știe ce înseamnă procesul creației autentice știe și cîte eforturi mereu reluate și cîte reveniri se ascund sub fiecare tușă „spontană"), ci tocmai capacitatea de a depăși acest stadiu — hai să-l numim „empiric" sau „instinctual" — prin efort cerebral, prin elaborare, fără a pierde însă decizia desenului și îndrăzneala cromatică, ceea ce este cu totul altceva. Or, Maria Gruici demonstrează prin actuala expoziție personală — a treia — că se află într-un punct al evoluției sale în care opțiunea pentru una din manierele abordate cu multă dotare ar putea-o lansa cu fermitate pe o direcție convergentă cu propria sa vocație de colorist.

Se pot alege ca argumente lucrările ce se grupează în jurul căutărilor cromatice ascensionale, cu aluzii la un figurativism simbolic — *Compoziție I*, *Pădure*, *Dușul*, *Toamna gri*, apoi *Spațialitate*, lucrare extrem de bine articulată compozițional și tonal, căreia i-am adăuga ca valoare și *Lacul*, de un tașism expresiv, separînd în acest fel o posibilă orientare, sau piesa unică în context și poate cea mai deosebită sub raportul simptomului, intitulată *Grație și discreție*, în care valorile tonale dinamice opuse și desenul liber, nervos, realizează o unitate — am numi-o „gestuală" — ce ni se pare autentică nu numai în raport cu ceea ce expune pictorița, ci și într-un context mai larg. Există și unele cumințenii exerciții figurative — *Frescă de familie*, în spiritul amintirii lui Tonitza, dar gîndită pe gamă tonală rece, sau *Madrigal* — dar acestea sînt scheme compoziționale și cromatice oricînd repetabile, pe cînd procedeele primelor structuri plastice o definesc deja și îi conferă personalitatea către care aspiră orice artist autentic. Iar Maria Gruici poate atinge, indiscutabil, acest stadiu.

Și pentru a încheia în același spirit o cronică „necanonică", am pomeni un nume încă necunoscut, dar de real interes — *Corneliu Golopenția* —, urmașul surrealistului Man Ray, un poet al tehnicilor insolite, autorul unor „aerografii" în care pretextul figurativ stimulează imaginația pînă la punctul pierderii contactului cu concretul real în favoarea posibilului, mereu legat de pămînt printr-un element-cheie, mereu aspirînd spre absolut prin poezie. Căci fiecare lucrare, cu o cromatică densă și evanescentă este însoțită de un scurt poem în versuri albe, pretext și explicație, sau doar completare pe un alt plan, pentru imaginea vizuală, multiplicînd semnificațiile unui limbaj liric prin chiar semnele utilizate. Dar despre acest artist tăcut și singular, altă dată, mai pe larg.

Virgil Mocanu

Compoziție de **Uca Boldea Hatman** (detaliu)

O prezentare a pictorilor Uca Boldea Hatman și dr. Dimitrie Hatman se recomandă ca un semnal pentru afirmarea a două distincte și viguroase temperamente, a căror manifestare în arena plasticii se conturează cu certă pregnanță și bogate implicații, proiectate în perspectiva evoluției, în viitor.

Dublul debut al soților Uca Boldea Hatman și dr. Dimitrie Hatman ne aduce o promițătoare înviorare, scoțînd, ca să folosesc o expresie tonitziană, de sub povara rutinei nimicitoare, răzoare de proaspătă lumină.

Pictorița vădește un simț delicat al echilibrului, o gravitate interioară, un gust al armoniilor liniștite, precum și sfielnica sa pasiune pentru cizelarea formei și finețea în meșteșug.

Pictorul își cheltuiește seva crudă și candoarea sincerității sale, cu o neîndoielnică intuiție, creînd acorduri clare, deplin strălucitoare, dovedindu-și o calitate fundamentală, convingătoare, aceea de a fi un colorist înnăscut.

Afane TEODOREANU

SALA KALINDERU

● Marți, 2 aprilie a.c. s-a deschis la „Sala Kalinderu" (str. dr. Sion, nr. 2—4) expoziția de grup : **Mihai Trifan** (pictură), **Gh. Ciuchete** (grafică) și **Ilie Berindei** (sculptură).

Muzică

Pentru educație

ORICE s-ar spune, desfășurarea evenimentelor muzicale din ultimele două stagiuni a dat cîștig de cauză concertelor-dezbatere. Ultimul, un supliment avînd sprijinul prestigios al Universității de Partid din Radioteleviziune, s-a desfășurat sub titlul „Creația contemporană între experiment și valoare". S-a recitat versuri inedite ale poeților Constantin Săbăreanu, Ioan Petrache și Dan Verona : s-a urmărit filmul-pictură **Întoarcere în viitor**, semnat de Sabin Bălașa, splendidă hiperbolă a omenirii față în față cu primejdiile ei contemporane ; s-au dezbătut opinii în legătură cu muzica românească în primă audiție și în reluare, iar discuțiile au fost conduse cu ales bun simț de compozitorul Doru Popovici. O foarte tînără vorbitoare a fost de părere că în miezul acestor concerte stă educația unui public, căruia viața noastră de concert nu îi dă prea des prilejul de a se familiariza cu limbajele noi. Așa de pildă, în spiritul deplinei sincerități, un inginer mărturisea că nu vede cum s-ar putea împăca emoția estetică și muzica modernă, mai ales cînd e făcută cu mijloace electronice, și că de asemeni nu poate discerne vreo fizionomie națională în muzica nouă. Opinia altui vorbitor, un medic, arătînd, prin pertinența observațiilor, multă cunoaștere a muzicii contemporane, a fost că distingerea valorilor nu se poate face în afara confruntărilor îndelungi. Foarte favorabil compozițiilor românești executate, participantul cerea ca efortul Radioteleviziunii să fie continuat în sensul unui program care să pună în evidență legătura necesară dintre ramurile artistice aduse în dialog și dădea exemplul compoziției **Ecloziune** de Corneliu Cezar, cu întîlnirile ei dintre poezie, dans și muzică, unde coregrafia a avut ca realizatori pe Adina Cezar și Sergiu Anghel. Alți vorbitori au găsit că toate piesele concertului emanau spiritualitate românească. S-a mai discutat de asemeni despre locul privilegiat, de răscruce, al artei noastre în sînul culturii universale. De pildă, compoziția **Apogeum** de Iancu Dumitrescu, executată de suflătorii și percuționiștii orchestrei Radioteleviziunii, sub conducerea lui Iosif Conta, a avut timpul să se așeze în conștiința publicului (dar și a interpreților) și, la reîntîlnire, a arătat mai bine caracterul ei pur emoțional. Relația de înfrățire a culturilor la nivelul ritualelor de copii ne-a arătat-o în mod ingenios compoziția **Ofrandă copiilor lumii** de Sabin Păutza. După cum a fost prețuită muzica spirituală a lui Sabin Păutza, unde se amestecă limbile pămîntului, ea s-a anunțat un punct de succes din repertoriul acestei formații de elită între elite, care este corul **Madrigal**, condus de Marin Constantin. Îi resimțisem în mod acut inexplicabila absență de la primele audiții românești din actuala stagiune. În fine, interesul publicului pentru performanța instrumentală de excepție a contrabasistului Wolfgang Güttler a pus într-o lumină favorabilă și compoziția **Enigme** de Adalbert Winkler.

Două zile mai tîrziu, în același studiou mare al Radioteleviziunii și în interpretarea orchestrei simfonice, am urmărit în premieră bucureșteană **Racorduri** de Cornel Țăranu. O muzică de liniști duse de apă, implicația ultimă a doinirii românești. Echilibrul fericit în care s-au așezat acolo constrîngerea și libertățile acordate interpretării, în fapt raporturi dintre imanența și contingența structurii muzicale, timbrele care se împacă ori se neagă și modul cum devin ele eveniment și se consumă, ne-au anunțat că, în fine, Cornel Țăranu s-a găsit pe sine. De aci înainte **Racordurile** nu vor putea fi trecute cu vederea, ori de cîte ori ne vom referi la o anume intuiție a timpului ce particularizează muzica românească. Trebuie să recunoaștem aici și meritul dirijorului Ludovic Baci care prin perseverență a ajuns la fondul acestor pagini.

Radu Stan

Dumitru D. Botez

LUNA martie a marcat anul acesta un moment important în viața unuia dintre adevăraţii maeștri ai muzicii corale românești : D. D. Botez a împlinit 70 de ani de viață și mai bine de 4 decade dedicate slujirii nobilei arte a sunetului. Muzician complet, de solidă formație, profesorul universitar Botez este un eminent animator al mișcării corale și un remarcabil pedagog și organizator.

Maestrul Dumitru Botez a realizat în genul coral patriotic pagini pline de avînt, în care vibrează cu sinceritate adeziunea artistului la noile realități din România de azi.

Receptivitatea sa față de fenomenul muzical modern, sprijinul pe care-l acordă noilor generații de muzicieni, tinerețea sa spirituală îl fac la fel de îndrăgit și acum de colaboratorii, de elevii săi. Manifestările omagiale recent organizate de Filarmonică, de Uniunea Compozitorilor și de Conservator au fost tot atîtea calde demonstrații de dragoste. Cei peste trei sute de studenți ai Conservatorului „Ciprian Porumbescu" au cîntat, sub bagheta maestrului, lucrări clasice, iar sub bagheta actualilor profesori au fost interpretate lucrări semnate de D.D. Botez — un impresionant moment muzical.

Dan Buciu

Ochiul magic

Primim:

Stimate tovarăşe director,

● Revista „România literară" a avut şi are o apreciată activitate în promovarea cenacluri-lor literare din Bucureşti şi din ţară : publicarea unor pagini care au adunat semnăturile unor creatori consacraţi sau mai puţin consacraţi, cronici de cenaclu, publicarea unor opinii referitoare la realizările sau impasurile unor cenacluri. Iată ce ne determină să ne adresăm revistei pe care o conduceţi în speranţa vie că ne veţi ajuta.

Noul val de creatori din Ploieşti, menţinînd o tradiţie, să numim pe Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Laurenţiu Fulga, Radu Tudoran, Vasile Nicolescu, Valeriu Râpeanu şi pe mulţi alţii din generaţia mai veche, pe Nichita Stănescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Laurenţiu Ulici dintr-o generaţie mai nouă — iată destule exemple care pot constitui un factor de impulsionare a activităţii literare a Ploieştiului. Noi credem că am preluat cu o deosebită responsabilitate această tradiţie. Afirmaţia este justificată de prezenţele unor creatori din Ploieşti sau veniţi în oraşul nostru, în librării : Nicolae Breb Popescu, Paul Sân Petru; de prezenţele unora dintre noi în paginile revistelor literare şi în cenaclurile bucureştene : Ion Vergu Dumitrescu („Familia", „Cronica", „Tomis", „Amfiteatru", în planul editorial al Ed. Cartea Românească), Romea Cantemir („Tribuna", „Amfiteatru", „Echinox"), Theodor Vasilache („România literară", „Luceafărul", „Tribuna", „Amfiteatru", conducătorul cenaclului „I. L. Caragiale" din Ploieşti), Nicolae Stanciu (în planul editorial pe 1974 al Ed. Cartea Românească, cu un volum de poezie), Maria Cerchez-Lupu (proză în „Luceafărul", volum în lucru la Cartea Românească), Costin Lupu (teatru şi poezie în „Amfiteatru"), Dorel Trifu şi Mihai Tatu cu dese prezenţe în reviste, — iată nume care îndreptăţesc dorinţa ieşirii din anonimat a acelor două cenacluri ploieştene cu o mai vie activitate : I. L. CARAGIALE, pe lîngă Palatul Culturii, — condus într-un timp şi de criticul Eugen Simion — şi DIMITRIE STELARU, pe lîngă Casa Sindicatelor, condus în momentul de faţă de Ion Vergu Dumitrescu, Costin Lupu şi Claudiu Avramescu. Dar lipsa de sprijin — aproape total — din partea forurilor locale responsabile : Casa de Creaţie, Casa Sindicatelor, ziarul „Flamura Prahovei" — face ca întreaga activitate a acestor cenacluri, cu tot entuziasmul celor ciţi şi al multor altora, să fie perturbată, să nu fie atins ţelul nobil propus : slujirea culturii româneşti. Atît timp cît de soarta acestor cenacluri se ocupă pe linie administrativă oameni fără nici o veleitate literară, cît timp activitatea acestora se rezumă la cîteva concursuri de interes local, sau la publicarea unor plachete de circuit închis (nu ajung niciodată la masele largi de cititori), nu se poate realiza aproape nimic. Iată de ce propunem :

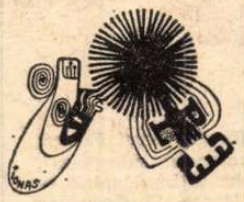
— deoarece Ploieştiul — oraş fără revistă literară — aparţine teritorial de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, această asociaţie să sprijine prin îndrumare şi stimulare materială cenaclurile din oraşul nostru (eventual, prin comasarea la un singur sediu, un singur cenaclu) ;

— revistele literare, direct conduse de Uniunea Scriitorilor, să organizeze şi în oraşul nostru mese rotunde, pentru găsirea unor soluţii care ar putea impulsiona activitatea noastră, schimb de experienţă etc. ;

— prezenţa continuă a membrilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi din alte centre, nu numai în cadrul manifestărilor festive ;

— sprijinirea grupului de poeţi din Ploieşti, în organizarea la finele lunii iunie a unui festival de poezie a cenaclurilor literare din ţară ;

— publicarea în revistele literare, în funcţie de spaţiu, a unor cronici ale cenaclurilor noastre.



Tovarăşe director, credem că veţi răspunde dorinţei noastre de a publica aceste rînduri. Întrucît mă fac ecoul dorinţei întregii mase de cenaclişti, îmi iau răspunderea pentru toate cele semnalate.

Cu stimă,
Costin LUPU
membru în conducerea Cenaclului „Dimitrie Stelaru"
Ploieşti

● Sub soare e mai mult loc decît soare.

● Dilema scrisului : gimnastica desfăşurată public întreţine obezitatea de spectator.

● Iubirea ? Cînd apare zmeul, Făt-Frumos şi Ileana Cosînzeana speră că totul nu-i decît un basm...

● Par identice, neprihănirea pătată întîmplător şi cea prin care licăreşte josnicia.

● Cei care şi-au atins scopul ştiu că acesta rămîne o scuză mută, dar vie, a mijloacelor.

● Cu adevărat tare e cel ce, despresurat de duşmani, nu se prăbuşeşte.

● Metrul-etalon e de cele mai multe ori bîrlogul cîtorva decimetri.

● Clipa este clipa-n care a trecut.

Tudor VASILIU

PESCUITORUL DE PERLE

DACĂ NU-I — NU-I !

UN articol (de ziar sau de revistă) te poate atrage fie prin titlul lui stîrnitor de interes, fie prin semnătura pe care o poartă şi care ne garantează că e scris interesant.

Mărturisesc că m-am oprit la articolul „Galaxia Gutenberg" din revista „Magazin" nr. 855 nu datorită titlului. Căci, de cînd un sociolog american, cum ni se spune, a descoperit acea galaxie, ne izbim de ea mai la tot pasul prin publicaţiile noastre. Nu ne mai provoacă nici o curiozitate, ci căscatul. În schimb, ne-a ispitit semnătura. A confratelui L. Sărăţeanu care totdeauna are ceva interesant de spus şi care se exprimă clar, corect şi frumos.

Articolul de care vorbesc, pornind de la cartea lui Emile Faguet **Arta de a citi** — recent apărută în traducere românească — face o seamă de comentarii substanţiale pe marginea „problemei lecturii". Printre ele, te şochează o inadvertenţă. Confratele nostru aminteşte că, în eseul său, criticul francez pretinde de la cititor, dacă ţine să nu încalce „arta de a citi", să nu citească în grabă. Lectura trebuie făcută pe îndelete, dacă vrem să dea roade. L. Sărăţeanu se asociază acestei observări. Dar adaugă :

„Ideea nu e nouă. Cu mai bine de 200 de ani înaintea lui Faguet, înţeleptul Miron Costin observa că «nu există mai de folos zăbavă decît cetitul cărţilor». Aşadar, cronicarul moldovean introducea conceptul de «zăbavă» fără de care el nu concepea o lectură fructuoasă."

Din păcate, interpretarea pe care confratele nostru o dă textului lui Miron Costin nu e cea justă. Mai întîi — şi asta, fie spus în treacăt — în limba cronicarului nu există expresia **nu există**, ci „nu este", cum vom vedea îndată. Apoi — şi aici e aici — cuvîntul **zăbavă**, în contextul cronicarului, nu are deloc sensul de încetineală, întîrziere. Cuvîntul avea, cum are şi azi, trei sensuri : primul e cel deja arătat (încetineală, întîrziere) : al doilea : răgaz ; al treilea : distracţie, amuzament, (plăcută) trecere de vreme Dacă, în alte locuri, Miron Costin foloseşte expresia cunoscută **fără de zăbavă** (de îndată, fără întîrziere, în graba mare) — aici, **el** nu condiţionează „folosul" lecturii de lectura înceată, fără pripeală, cum o face Faguet, ci recomandă cititorului său ca :

„...pre lîngă alte trebi, să aibi vreme şi cu cetitul cărţilor a face iscusită zăbavă : că nu este alta şi mai frumoasă şi mai de folos în toată viaţa omului zăbavă, decît cetitul cărţilor."

E limpede. Pentru cronicar, lectura e o plăcută trecere de vreme, o desfătare. Iscusită, cea mai frumoasă şi cea mai de folos, dar desfătare Dacă, un moment, am fi ispitiţi (lucru foarte posibil) să traducem prima parte a pasajului citat — „cu cetitul cărţilor a face iscusită zăbavă" — prin „iscusită întîrziere", încă n-am obţine ideea de lectură pe îndelete, ci pur şi simplu : „iscusită oprire asupra..." sau, neologistic, „ingenioasă ocupaţie". Firesc, ne-ar fi plăcut ca bătrînul cronicar moldovean să i-o fi luat înainte modernului critic francez. Dar dacă nu-i, nu-i Sau, ca să mă exprim elegant şi categoric, „nu să există".

Profesorul HADDOCK

Atelier literar

Viorica Ionescu

Acteon

O neîncetată pendulare
în conturul de aer lăsat
în faţa mea de trecerea
altuia a aceluia
prin trecerea lui
conştientă statornicită
se strecoară acum
umbra pasului meu
cu teama să nu zgîrie pereţii
umărul drept adus înainte
îl trage pe stîngul după el
închipuind o dîră de sînge
a unui cerb hăituit
conturul de aer o usucă
şi nu lasă semn
pentru fiinţa ce
m-ar putea căuta.

Anci Dan

Si nu gasesc

E-atîta zarvă-n casa mea de lut
vorbesc de-avalma gîndurile hăbăuce
şi s-a stîrnit un frig pe dinăuntru
că sufletul nu ştie unde să se culce
şi-atîta de firavă e lumina
pe care ochiul o împrăştie, întors
pe-afară cineva desface ghemul
din firul prea subţire tors
şi nu găsesc în toată casa mea de lut
rotundul, caldul, neştiutul obiect de preţ
pe care într-o clipă, neatentă, l-am pierdut.

Emil Gavriliu

Strofe de noapte

E tîrziu şi liniştea s-aşează
Peste oraşul devenit opac,
Ca nişte păsări negre pe-un copac
Care în ceaţă, solitar, fumează.

Sînt ostenit şi nu ştiu ce să fac.
Veioza, lîngă mine, şade trează.
Nici un gînd măreţ nu-nnobilează
Fruntea mea închisă ca un lac.

O-ncremenire tare ca o stîncă
Sau ca un fund de mare adîncă
Şi-ntinde stăpînirea peste toate...

Şi eu, care eram avid de soare,
Mă simt în noaptea asta apăsătoare
Ca o maşină veche, fără roate.

Petre Vlad

Inmărmurit e astrul

= Inmărmurit e astrul gravitînd
prin spaţiul incendiat de ruguri
şi razele-i crispate se sfărîmă
lovind spînzurătorile-n balans.
De-atîţia morţi strigînd cu limbi de flăcări
se umflă universul şi se sparge
în matca altui univers căzînd.

= Inaripat e astrul ce răsare
purtînd în pulsu-i febra noii lumi
şi de atîta dor se prăbuşeşte
în marea ce-l visează tremurînd.

= Adîncu-n nesfîrşit ecou răsună
de constelaţiile noi horind.

Poşta redacţiei

I. ZETOR : Ne pare rău că, din senin, ne-aţi găsit drept ţap ispăşitor pentru toate necazurile dv. trecute şi prezente. În ce ne priveşte, vă putem înţelege mîhnirile, dar mai mult decît am încercat să facem pentru dv., n-am putut şi nu vom putea. Vă dorim mai mult succes.

I. RĂDESCU : Ultimele două, destul de inconsistente, sînt inundate de floricele sentimentale (pînă la dulceag) ; de asemeni, sînt redactate adesea neglijent.

B. MARIAN : Un spor de adîncime, parcă, şi unele mutaţii spre tonuri sumbre şi spre o factură mai hermetizantă. Cele mai bune ni s-au părut : „Profesorul", „Beatificare", „Cad frunzele", „Cartea", „Cum reînvie", „Ireversibil", apoi : „Dimineaţă", „Timpul", „Cerc", „Fuga în stradă".

GH. PALEL : Din ultimele două plicuri (cuprinzînd şi lucruri mai puţin confruntate cu exigenţa), cele mai aproape de reuşită : „Recunoştinţă", „Invazie", „Să auzim", „Ceaşca de cafea", „Umbra statuii", „Testament posibil".

I. N. GIPS : Sînt unele semne bune. Continuaţi.

M. ALIMAN : Lucruri interesante, ieşite dintr-o pană îndemînatică, sigură pe mijloace. „Bancnotele" şi mai ales „Grădinarul" ne-au plăcut mai mult, pentru dependenţa lor mai redusă faţă de unele mode, pentru echilibrul compoziţional, pentru semnificaţia simbolică („Grădinarul") lămurit (deşi abil, discret) degajată. Se întrevăd perspective din cele mai bune. Mai trimiteţi-ne cîte ceva (şi o mică prezentare, şi o semnătură valabilă pentru tipar).

I. DUMAR : Nesfîrşit delir metaforic, în viziuni artificiale, morbid-macabre, pretinzînd o aparenţă baudelaire-iană. Ceva mai limpezi, mai puţin afectate, „Barcă şi cer", „Florile răului", „Colier", „Din corb în corb".

V. PRUTEANU : Un îmbucurător reviriment (?) al transparenţei, în „Lectură într-un parc", „Între noi, grădinarii", „Amintiri despre lucruri", „Recviem de pace".

OV. PREDESCU : Ar putea fi un început. încă şovăitor, mai ales în „Priveghere", „Nu mă mai iubeşti", „Nu ştii", „Disecţia", „Scrisoare" (niţel cam sacadată). Să vedem ce mai urmează.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Cartea străină

Universul Goethe

ÎNTR-UN capitol central din **Lotte la Weimar**, Thomas Mann ne face să asistăm la trezirea lui Goethe bătrîn, în dormitorul casei sale de pe Frauenplan, sub cuvertura de mătase tigheliță. O zi obișnuită începe. Dar ce înseamnă o zi obișnuită a unui om neobișnuit ? Trezirea lui Goethe înseamnă trezirea universului său. Planete și sateliți prind să se rotească, idei și imagini se înlănțuie, din senzații nebuloase se configurează o ordine cosmică. Opera este una cu creatorul și geneza ei este devenirea sa. De altfel, cît de bine știa el însuși, divinul, demonicul, asta ! Cît de conștient era el de toate, păstrînd în același timp, neizgonind departe de la sine nimic, menajînd inconștientul ca pe o putere atoate născătoare ! În cosmosul acesta finit și infinit, prețioase nu sînt bucățile luate fiecare în parte — o poezie, o amintire, o experiență, — ci toate la un loc, ca o boltă care se rotește, un planetarium.

Puține dintre lucrările închinate lui Goethe (nici una pînă acum în literatura română) te introduc în universul acesta, atît de nemijlocit — prin textele judicios alese ale weimarianului, — și mijlocit — printr-un subtil comentariu — precum izbutesc cele două volume ale Marianei Șora : **Gîndirea lui Goethe în texte alese.** Lucrarea stă sub semnul goethean al universalului în particular, sau al fragmentarului ca semn al întregului. Un mic fragment din **Poezie și adevăr** constituie, de altfel, epigraful cărții : „Orice s-ar spune — observă Goethe — împotriva unor astfel de culegeri antologice care ne înfățișează autorii în frînturi, ele au totuși multe efecte bune. Doar nu dispunem întotdeauna de atîta concentrare și spirit încît să putem cuprinde cu mintea o operă în întregime și potrivit cu valoarea ei ! Și apoi nu subliniem într-o carte pasajele care au vreo legătură nemijlocită cu noi ?“ Legitimare tipic goetheană a florilegiilor. A căuta în toate și pretutindeni universalul. A-l surprinde în cioburile întregului înseamnă a purta universul (ca și arabii deșertul) cu tine.

În epoca noastră, a expansiunii umane în cosmos (cît de mult l-ar fi pasionat pe Goethe tot ce privește aceste explorări ale omului în universul planetar și sideral !) este ciudat să constați cît de puțin **universală** este uneori viziunea umană, cît de puțin cosmică este lumea obișnuită a oamenilor. O nouă conștiință cosmică va trebui să se formeze în urma modificării situației omului în cosmos. Or, găsești în opera lui Goethe mai multe indicii ale prezenței unei asemenea conștiințe, decît în opera celor mai mulți poeți, gînditori sau teologi din secolul nostru, al marilor expansiuni în macro sau microunivers. Mariana Șora vorbește prea bine despre o „dimensiune profetică“ a lui Goethe. E adevărat, în secolul al XIX-lea nu Goethe, ci Marx este cel care pregătește marile răsturnări din secolul XX. Nu filosofia goetheană a naturii, nu o teză precum aceea **Despre metamorfoza plantelor**, în fond evoluționistă, ci aceea a evoluționistului Darwin va pune o amprentă hotărîtoare pe gîndirea biologică din secolul următor. Goethe a prevăzut triumful civilizator al tehnicii moderne, perspectivele mecanicizării, dar cine s-ar revendica dintre tehnicienii moderni de la genialul weimarian ! În sfîrșit, nu Goethe este cel care profetizează răsturnările în sensibilitate ce vor veni, nici avaturile noi ale verbului. Un Kierkegaard, un Nietzsche, un Dostoievski și-au aruncat — din secolul trecut — luminile și umbrele în secolul nostru. Unde a rămas înțelepciunea ultimului mare clasic al Europei, aceea a poetului care în **Faust** încerca să alcătuiască universul-sumă al culturii europene ?

Știm că unii exegeți ai operei lui Goethe și alți studioși tind mai nou să vadă într-însul opusul unui profet, spiritul sintetizator, de sfîrșit, al unei culturi agonice. H. Gadormer (citat de Mariana Șora) afirmă despre el că de fapt „conține în unitatea persoanei sale ceea ce era pe cale de dispariție ca substanță extinsă a vieții spirituale: unitatea Occidentului“. Tot astfel, atît de inteligent — rafinatul Ernst Robert Curtius, spirit eminamente „european“, recunoaște în Goethe ultimul spirit — din seria Virgiliu, Dante, Shakespeare — care totalizează tradiția lumii spirituale europene. Goethe ar fi ultimul; după el ar începe dezintegrarea acestei lumi. Altfel spus, după el ar fi început acel **Untergang** al Occidentului pe care-l propovăduia Spengler. Și să nu uităm că ultimii doi mari fervenți ai lui Goethe, Thomas Mann și André Gide, — obsedații olimpianului și demonicului, sînt ei înșiși mari epigoni ai unei culturi.

Dar nu există sfîrșit fără un nou început. Ceea ce opera lui Virgiliu a însemnat în epoca lui August, de înflorire a imperiului, era fără îndoială o sinteză a culturii literare mediteraniene. Mare conservator al acestei culturi, deci păstrător al valorilor el, poetul august nu va fi doar custodele unui tezaur transmis prin mînăstirile Evului Mediu unei lumi noi, ci călăuza lui Dante în chiar acea lume. „Was bleibet aber, stiften die Dichter“ — spune Hölderlin (alt profet, mai evident decît Goethe, al vremilor ce vor veni). Poeții pun temeiul celor ce **rămîn.** Și nu numai atît. S-ar putea ca opera goetheană să rămînă ca ultim mesaj al europeanului faustic. Dar ea poartă germenii unui alt univers, mai universal, dacă ni se îngăduie să spunem astfel. Căci cultura și omul nu pier odată cu zeii unei culturi istorice. Hegel vorbea despre modul goethean de cercetare a naturii ca despre o formă superioară de „conștiință a lumii“ **(Welt bewusstsein).** De o asemenea superioară conștiință avem nevoie noi înșine, fii ai secolului XX, în raport cu lumea noastră străbătută de mișcări seismice, într-o permanentă expansiune.

De aceea, este foarte necesar să ne întoarcem din cînd în cînd spre Goethe (precum Dante spre Virgiliu : „Tu Duca, tu Signore e tu Maestro“) pentru a deprinde **universalitatea.** Goethe este o bună și sigură călăuză care nu te lasă să trîndăvești, să te mulțumești cu partea cînd poți avea întregul. În Castalia sa, în provincia pedagogică pe care o proiectează întreaga sa operă nu te poți rătăci. Abisurile pe care le întîmpini drumețind prin Goethe nu sînt primejdioase precum cele ale vulcanicului ținut nietzscheian. De aceea, poate, amatorii de risc, de nepreväzut, imprudenții vor disprețui întotdeauna opera lui Goethe ca pe un tărîm prea cultivat, prea bine temperat. Ca și cum riscul de a păși pe Lună după o îndelungată și minuțioasă pregătire ar fi mai mic și mai puțin eroic decît acela de a te arunca pe nepregătite într-un smîrc. Tot astfel, nu este nicidecum mai sigur că vei afla infinitul evadînd din finit, decît procedînd ca și Goethe care recomanda : „Găsește infinitul umblînd în toate direcțiile finitului !“ Misticismul pe care-l detesta Goethe este, cum bine arată în introducerea ei Mariana Șora, acela al exaltării sentimentale pietiste și cultice din timpul său. Dar el afirma despre înfiorarea sacră : în fața adevărurilor ultime păzite de „mume“ se cade să te înfiori, căci **„Das Schandern ist der Menschheit bester Teil“.**

Ce este acest fior sacru care alcătuiește partea cea mai bună a umanității noastre dacă nu acel **thaumaston** al vechilor greci, acea mirare entuziastă pe care o stîrnește taina mereu reînnoită a universului ? Dar tot astfel opera poetică trebuie să stîrnească în noi un **Schandern** chiar dacă „numai“ estetic. Poetul care notează o dată în caietul său de Maxime și Reflecții : „Tot ce e liric trebuie să fie în ansamblu rațional și în amănunt irațional“ știe că numai acele opere **rămîn** care cuprind în limitele lor necesare și inevitabile, nelimitatul universului. Vorbind cu Eckermann, Goethe o spune la 6 mai 1827 : „sînt de părere că : cu cît o operă poetică e mai incomensurabilă și mai de necuprins cu mintea, cu atît mai bine !“ Ca și universul, opera poetică, este universal cuprinzătoare și totodată de necuprins. Nimic nu poate defini mai bine geniul goethean decît o asemenea formulă.

Nicolae Balotă

UN CLASIC AL

CONAN DOYLE a creat pe **Sherlock Holmes** acum aproape o sută de ani, dar personajul continuă să fie la fel de viu ca și în primii ani. Continuă să înflăcăreze imaginația cititorilor de la 16 la 60 de ani și să aprindă o licărire de speranță în rîndul acelora care în ultimă instanță apelează la el. Holmes continuă a primi scrisori — în care cititorii își exprimă admirația față de calitățile lui ca detectiv, scrisori în care i se cere ajutorul sau scrisori în care cititorii se interesează pur și simplu de sănătatea lui, întrebînd totodată cum se mai simte dr. Watson și d-na Hudson. Un grup de americani îngrijorați de dispariția unei personalități oficiale locale i-a oferit lui Sherlock Holmes o răsplată de 1 000 de dolari, scriindu-i că „într-o ultimă încercare disperată apelează la el să preia cazul“. Se vede că nu credeau nici în Mannix, nici în Columbo. Jumătate din corespondenți sînt copii. Cei din America îl cunosc mai mult de la cinematograf sau de la televizor, avîndu-l mai viu în minte decît cititorii din alte părți.

În 1951 s-a deschis la Abbey House o expoziție Holmes în urma căreia numărul scrisorilor care i se trimit a crescut considerabil, încît secretara lui a avut și continuă să aibă mult de lucru. Lesley Whiston, fostă profesoară, pe lîngă funcția de redactor al revistei „Rooftop“ — care își are sediul pe locul presupusei case a detectivului — se ocupă de corespondența lui Sherlock Holmes. De obicei răspunsul la scrisori privind „boss“-ul ei este următorul : Sh. Holmes nu poate răspunde personal pentru că este plecat fie să cerceteze un caz, fie să se bucure de o binemeritată odihnă.

Un mister încă nerezolvat plutind în jurul lui Holmes este localizarea exactă a casei unde locuia el în Baker Street nr. 221 B. În 1880 cînd tînărul doctor Conan Doyle a început să scrie povestiri, cel mai mare număr al străzii era 85. De-abia în 1930 strada prelungindu-se a apărut și nr. 221 iar acum Abbey House — London head office of Abbey National Building Society — ocupă locul de la nr. 221 la 237.

Așadar, Conan Doyle, respectiv Holmes, are încă o mare influență asupra imaginației oamenilor de pretutindeni care îl citesc. În întreaga lume se află societăți care îl studiază. Lordul Gore-Booth, fostul șef al Serviciului Diplomatic, este președintele Societății „Sherlock Holmes“ din Londra, care din cînd în cînd pune în scenă secvențe din aventurile celebrului detectiv.

Așa cum se întîmpla adesea și în timpul vieții lui Conan Doyle, creatorul este pus în umbra personajului creat. O scrisoare recentă adresată lui Sherlock Holmes conține următoarea rugăminte : „Ați putea, vă rog, să-mi dați cîteva informații despre Sir Cannon [sic] Doyle ?“

Cine l-a inspirat pe Conan Doyle în crearea lui Sherlock Holmes ? Mai întîi Holmes s-a născut ca minte deductivă, apoi din hîrtie și creion și în cele din urmă din carne și oase în întruchiparea diferiților actori de teatru sau film.

Dr. Joseph Bell, profesor de chirurgie la universitatea din Edinburgh, a avut o puternică influență asupra lui Conan Doyle prin felul său de a trata logic și deductiv cazurile medicale.

În 1891, Sidney Paget încearcă creionarea figurii detectivului în revista „Strand Magazine“, avînd ca model pe fratele său Walter Paget, și reușește să o facă cu succes timp de 13 ani, influențînd pe toți ilustratorii de mai tîrziu. În creionarea doctorului Watson a fost inspirat de un prieten arhitect, Alfred Morris Butler, deși, după spusele fiicei lui Conan Doyle, Dame Jean Conan Doyle, nici o persoană reală nu putea fi asemănătoare lui Watson. Acesta este mai mult un mijloc literar de a reprezenta pe cititor, pe cineva căruia Holmes putea să-i dea explicații amănunțite ale deducțiilor sale. Datorită povestirii răbdătoare și pe-ndelete a dr-ului Watson, cititorii pot aprecia calitățile deosebite ale detectivului care își depășea cu mult „colegul“ de la Scotland Yard.

După o absență de 70 de ani de pe scenele londoneze, Sherlock Holmes revine în întruchiparea lui John Wood, membru al binecunoscutei companii teatrale „Royal Shakespeare“, pe scena lui Aldwych Theatre. Dar cea mai reușită performanță continuă să rămînă aceea a lui William Gillette — actorul care a colaborat cu scriitorul la punerea în scenă a povestirilor lui. El a apărut prima dată în 1899 și a continuat să joace peste 30 de ani.

„Mai real decît orice ființă reală...“

LA întrebarea de ce Sherlock Holmes continuă să fie mai real decît orice ființă reală au răspuns, în prefețele unor noi ediții la povestirile și romanele lui Conan Doyle, Len Deighton, Graham Greene, Hugh Greene și John Fowels.

Len Deighton îl consideră, în multe privințe, pe Sherlock Holmes profetul criminalogiei și îi este recunoscător lui Conan Doyle pentru faptul de a fi făcut din lectura romanului polițist un mod respectabil, pentru cititori, de a-și petrece timpul.

Prima încercare a lui Conan Doyle de a scrie o poveste polițistă despre Sherrinford Holmes și Ormond Sacker a luat forma definitivă în primul roman, *Un studiu în roșu*. Conan Doyle avea 27 de ani iar în acel timp se publicau operele lui Ibsen, Strindberg, Kipling, Nietzsche. Ce șansă avea tînărul medic cu cărțile lui polițiste ? Pentru *Un studiu în roșu* a primit 25 de lire cu promisiunea de a fi publicată în anul următor, deoarece în acel timp „piața era inundată de ficțiune de calitate slabă“. Părerea editorului este îndreptățită în mare măsură, dar publicarea povestirilor lui C. Doyle a însemnat o piatră de hotar în literatura genului polițist. El face legătura dintre scrierile lui Poe, Gaboriau, Collins, pe de o parte, și Sayers, Christie, Chandler, pe de alta.

Modelul lui Holmes : doctorul Joseph Bell (în imagine, în timpul plimbării de dimineață prin Edinburgh)

LITERATURII DE AVENTURI

Cînd tînărul medic din Southsea a început să-şi scrie povestirile, Alphonse Bertillon lucra la *Service d'Identité Judiciaire* la Paris, Hans Gross, un austriac, tocmai îşi terminase cunoscuta sa carte despre criminologie, *System der Kriminalistik*. Apoi au urmat specialiştii : elveţianul Reiss, doctor în chimie şi fizică, a făcut progrese importante în folosirea ştiinţifică a fotografiei, Robert Heindl, un avocat german, a introdus tehnica modernă a luării amprentelor, iar Rudolf Jeserich aplica spectrografia la investigarea criminalistică, procedeu care a dus mai tîrziu la experimentele cu raze infraroşii şi ultraviolete.

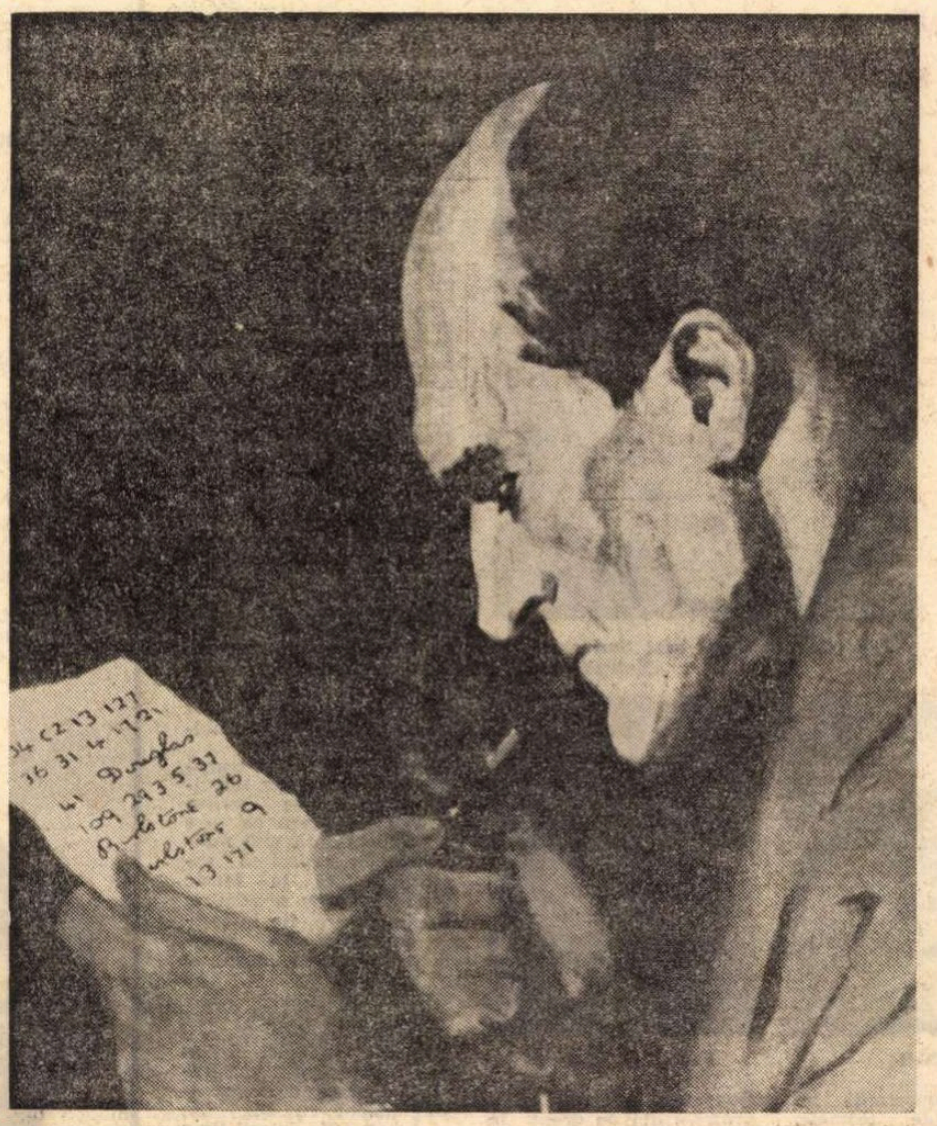
Pregătirea lui C. Doyle îi permitea să înţeleagă aceste lucrări şi calitatea scrierilor sale izvorăşte tocmai din modul lui specific de a aborda aceste probleme care l-au interesat şi de care s-a folosit. Chiar în primul roman, Sherlock Holmes vorbeşte despre reactivul pe care l-a descoperit şi care era precipitat numai de hemoglobină. El recunoaşte progresele făcute pînă atunci în domeniul experienţelor pe sînge, dar în acelaşi timp arată şi insuficienţele lor. Numai după patru ani de la publicarea romanului lui C. Doyle a fost posibilă distingerea petelor de sînge omenesc de cele ale animalelor.

În cea de-a doua jumătate a secolului trecut mulţi se mai îndoiau în privinţa amprentelor omeneşti, refuzînd să creadă că ele ar fi suficiente pentru descoperirea unui criminal. Din această cauză cercetarea se făcea mai mult în scopul de a colecta, clasifica şi compara amprentele într-un mod asemănător cu acela al computerelor de azi. Doyle ştia că Shorlock Holmes nu era făcut pentru aceasta şi în *The Norwood Builder* se foloseşte de puterea doveditoare a amprentelor în elucidarea cazului. La data apariţiei povestirii, numai trei condamnări se făcuseră pe baza amprentelor şi nici una din ele în Marea Britanie.

Unul din aspectele aproape total neglijate de medicina legistă era acela legat de scrisul de mînă. Doyle sugera ideea că rudele de sînge au un scris întrucîtva asemănător. A mers chiar mai departe afirmînd în *A Case of Identity* (1891) că fiecare persoană care ştie să bată la maşină îşi imprimă propria-i individualitate pe documentul respectiv. Şi aceasta se întîmpla cu ani înainte de publicarea vreunei cercetări în legătură cu aspectul citat.

Cîteodată pretenţiile lui Sherlock Holmes mergeau chiar mai departe, frizînd ridicolul. El putea să identifice nu numai ziarele după tipăritură, dar cînd avea de-a face cu o notă ameninţătoare alcătuită din litere decupate dintr-un anumit ziar, nu o identifica numai tipografic, dar putea să spună cu ce fel de substanţă de lipit era fixată, ba chiar mai mult, dacă foarfecele folosite la tăierea literelor aveau lamele lungi sau scurte... In elucidarea cifrului din *The Walley of Fear* se dau detalii de acest fel.

Conan Doyle este un scriitor destul de înţelept ca să nu-l facă pe Sherlock Holmes un detectiv prea ştiinţific, lucru care i-ar fi limitat accesibilitatea şi în acelaşi timp admiratorii. Nu trebuie să fii un specialist în balistică sau patolog ca să înţelegi rezolvarea cazului. Aşa cum declară C. Doyle prin spusele unui poliţist în *The Walley of Fear* toată această muncă ţine mai mult de inspiraţie decît de un „business". El nu îşi ţine personajul într-un laborator pretenţios echipat, ci într-o cameră dezordonată unde se poate vedea, printre altele, o lupă, un microscop, material de luat amprente, o ruletă etc. Acest loc îl poate inspira pe Sherlock Holmes în memorabilele-i constatări fulger, precum următoarea: „...vă pot asigura că, în afara faptelor evidente că sînteţi celibatar, Freemason şi astmatic, nu ştiu absolut nimic despre dvs". El rezolvă cazul printr-o metodă ştiinţifică, dar nu cu mijloace proprii ştiinţei. Acest lucru a stîrnit entuziasmul şi interesul atît al poliţiştilor şi detectivilor, cît şi al oamenilor de ştiinţă din întreaga lume care au fost de acord că nici o metodă ştiinţifică nu poate să înlocuiască gîndirea atentă şi observaţia detaliată.



Sherlock Holmes, imaginat de Frank Wiles

Începutul romanului este de-a dreptul şocant printr-un aspect pe care Conan Doyle are îndrăzneala să-l abordeze — consumul de droguri al lui Sherlock Holmes. Pe bună dreptate Graham Greene se întreabă care scriitor cunoscut de azi ar avea curajul să-şi înceapă opera astfel, fără protestul cititorilor.

Deducţiile lui Holmes din primul capitol sînt considerate de Greene ca fiind cele mai bune exemple pentru ilustrarea metodei de lucru a detectivului, acesta apărînd aici în întreaga lui complexitate. Pentru prima dată observăm la acest personaj melancolia caracteristică sfîrşitului de secol şi tot aici ni se descrie un tablou tipic al Londrei lui Holmes, la fel de uşor de identificat de străini ca şi Turnul Eiffel : „Nu pot trăi fără să-mi pun mintea în mişcare. Pentru ce altceva să trăieşti ? Priveşte pe fereastră. Ai mai văzut vreodată o lume pustie, întunecată şi fără sens ca aceasta ? Uită-te la ceaţa galbenă care învolburează strada şi acoperă casele cenuşii".

Se exprimă simultan în aceste rînduri un personaj şi o atmosferă. „Aceasta este o lecţie de scris adevărat de unde avem ce învăţa", spune Graham Greene.

În ceea ce priveşte toponimia şi onomastica, Graham Greene îl consideră pe Conan Doyle un maestru, egalat, poate, numai de Charles Dickens. Pondicherry Lodge, Thaddeus şi Bartholomew Sholto, Athelney Jones sînt nume tenebroase şi sofisticate ca purtătorii lor şi contrastează profund cu simplul Watson sau Hudson.

Umorul aproape absent în primul roman, *Un studiu în roşu*, licăreşte în *The Sign of Four* ici şi colo. Graham Greene citează următorul pasaj : „Oamenii de caracter totdeauna îşi diferenţiază literele lungi, oricît de neciteţ ar scrie. K-urile trădează şovăială, iar majusculele, vanitate".

măsura lăudîndu-se şi criticînd pe alţi colegi de breaslă, îl însoţeşte în căutările lui ; uneori din devotament, alteori din curiozitate, îl ascultă cu atenţie şi uimire. Dr. C. Doyle se recunoaşte adesea în dr. Watson şi nu se sfieşte să o mărturisească pe alocuri în opera sa. Hugh Greene, văzîndu-l în ultimii ani ai vieţii sale plimbîndu-se pe Crowborough, nu ştia dacă se uită la dr. C. Doyle sau la dr. Watson. Atitudinea critică a lui Sherlock Holmes faţă de stilul în care Watson îi povesteşte aventurile sale poate fi la fel de valabilă pentru scriitor : „Obiceiul tău fatal de a privi totul ca o povestire şi nu ca un exerciţiu ştiinţific a ruinat ceea ce ar fi putut să fie o serie instructivă şi chiar clasică de demonstraţii deductive".

Hugh Greene consideră că partea a doua a romanelor şi povestirilor lui Conan Doyle, aceea în care se explică elucidarea cazului după ce urmărirea s-a sfîrşit şi criminalul se zbate în mîinile poliţiştilor nu se ridică — literar vorbind — la înălţimea primei părţi, în care pas cu pas se „detectează" verigile ducînd la descoperirea făptuitorului crimei. În „Mannix" sau „Columbo" această a doua parte este lăsată telespectatorului să o „re-facă", fiecare înţelegînd sau ne-înţelegînd dovedirea cazului după propria-i minte.

Înainte de apariţia lui Sherlock Holmes victorienii îşi petreceau o parte din timpul călătoriilor sau a picnicului citind cărţi poliţiste monotone şi asemănătoare ca şi titlurile lor : „Întîmplările unui adevărat detectiv", „Amintirile unui ofiţer-detectiv al poliţiei", „Revelaţiile unui detectiv particular" şi altele mai mult sau mai puţin asemănătoare. Conan Doyle a constituit un stimul pentru mulţi contemporani care uneori au încercat să-şi întreacă maestrul, reuşind în bună parte. H. Greene citează ca exemplu pe Austin Freeman cu al lui Dr. Thorndyke, pe Arthur Morrison cu bunul şi răbdătorul Martin Hewitt, alături de nescrupulosul şi brutalul Dorrington. Şi totuşi aceşti scriitori nu au reuşit să creeze un personaj la fel de viu ca Sherlock Holmes, pentru că le-a lipsit „reactivul" care precipită anumite şi numai anumite imaginaţii.

William Gillette în Sherlock Holmes

Lesley Whitson, „secretara" lui Holmes

Ce crede Graham Greene...

DACĂ Len Deighton crede şi demonstrează că „longevitatea" lui Holmes se datorează însuşirilor lui deosebite ca detectiv şi calităţii lui de profet al criminalogiei moderne, Graham Greene argumentează fenomenul mai mult din punct de vedere literar. Cunoscutul scriitor englez încearcă să descifreze enigma sentimentelor pe care le-a simţit la prima lectură a operei lui Conan Doyle. Impresia de copil la 10 ani, adîncă şi plină de groază, este explicată acum de adultul brăzdat de experienţe, ridat sufleteşte şi fizicеşte, maturizat intelectual. Consideraţiile sale se referă în special la *The Sign of Four*. Graham Greene nu-i iartă lui C. Doyle anumite neglijenţe cu greu îngăduite într-o povestire poliţistă. Iată una, spre exemplu: o scrisoare primită „ a doua zi" de Miss Morstan, datată 7 iulie, este adusă în mare grabă lui Holmes... în septembrie.

...şi Hugh Greene

DR. WATSON este, poate, la fel de îndrăgit de cititori ca şi Holmes. El se minunează la deducţiile interesante şi uneori ciudate ale prietenului său, se indignează atunci cînd acesta întrece

După un documentar din „OBSERVER MAGAZINE", din 6 ianuarie 1974, prezentat de Elena PROCOP

Meridiane

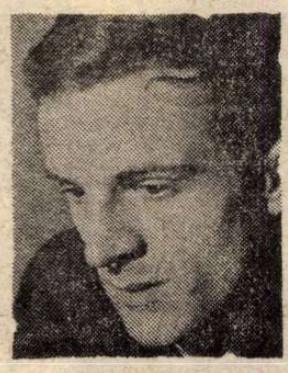
Premiile Oscar

Glenda Jackson, cea mai bună actriță (filmul „Înaltă clasă")

Jack Lemmon, cel mai bun actor (în „Salvați tigrul")

Ingmar Bergman

Tatum O'Neil



François Truffaut

● Motion Picture Academy of arts and sciences — Academia de arte și științe cinematografice — care, în anul 1929, a inaugurat premierea celui mai bun film, regizor, actor, actriță, scenariu etc., etc., a remis premiile Oscar pe 1973, marți seara, la Music Center din Los Angeles. A 46-a ceremonie anuală s-a desfășurat în prezența întregului Hollywood — actori, producători, regizori, tehnicieni — iar premiile erau oferite de actorul Burt Reynolds. Ca de obicei, Oscarurile de mai mică importanță au fost decernate primele. Și acum palmaresul pe 1973 — în ordinea importanței crescînde.

Cea mai bună partitură muzicală : **Marvin Hamlish** (care a mai primit un Oscar pentru aranjamentul muzical de la **The sting**) — pentru muzica de la **The way we were — Cum eram atunci.**

Cel mai bun scenariu după un roman : **William Peter Blatty** pentru **The Exorcist.**

Cel mai bun actor într-un rol secundar: **John Houseman** pentru rolul profesorului de drept în **The Paper chase — Vînătoare de hîrtii.**

Cea mai bună actriță într-un rol secundar : **Tatum O'Neil** (10 ani, fiica lui Ryan O'Neil din Love Story) pentru rolul din **Paper moon — Luna de hîrtie.**

Cel mai bun regizor : **Roy George Hill** pentru **The sting.**

Oscar de onoare : **Groucho Marx** și **Henri Langlois.**

Cea mai bună actriță : **Glenda Jackson** pentru **A touch of class — Înaltă clasă.**

Cel mai bun actor : **Jack Lemmon** pentru **Save the tiger — Salvați tigrul.**

Cel mai bun film pe 1973 — **Psihiatrul.** Filmul a mai primit Oscar și pentru cel mai bun scenariu original, cel mai bun montaj, cel mai bun decor, cea mai bună adaptare muzicală și cele mai frumoase costume.

Filmul suedezului **Ingmar Bergman — Strigăte și șoapte** — a obținut premiul Oscar pentru cea mai bună imagine, în timp ce filmul regizorului francez **François Truffaut, Noaptea americană,** a primit Oscarul pentru cel mai bun film străin.

N-a fost o surpriză desemnarea actriței Glenda Jackson în pofida puternicei concurențe a Barbrei Streisand (în **The way we were)** și Joanne Woodward **(Summer wishes, winter dreams).** Cît privește actorii, Jack Lemmon a fost preferat lui Al Pacino, Robert Redford, Jack Nicholson, Marlon Brando.

Ceremonia a fost transmisă în direct de televiziune pe întreg teritoriul S.U.A. Ceea ce n-a împiedicat însă mai multe mii de curioși să aștepte în fața la Music Center pentru a admira, fie la intrare, fie la ieșire, cel puțin trei generații de vedete, dacă nu patru, socotind și pe Tatum O'Neil.

Oscarul, el însuși, n-are deosebită valoare. Este o statuetă — înaltă de 34 cm., cîntărind 3 kilograme — făcută dintr-un aliaj placat cu aur care ar costa 75 dolari. Dar această statuetă este „mascota de aur" a Hollywood-ului și, în acest sens, reprezintă un adevărat vis pentru actorii, producătorii, realizatorii de filme care-o primesc.

În sfîrșit, specialiștii și marii admiratori n-au uitat în aceste zile să scrie și să spună că Greta Garbo n-a primit niciodată premiul Oscar și că... dar lista ar fi prea lungă.

D.C.

O pagină inedită de Gogol

● În „Harvard Library Bulletin" R. Jakobson și B. Arutunova publică o pagină inedită de Gogol, pe care marele scriitor rus a lăsat-o în 1837, în trecerea sa prin Roma, Mariei Alexandrovna Vlasova. Acest nou document prezintă un interes deosebit pentru biografia autorului **Sufletelor moarte,** fiind în același timp un valoros exemplu privind structura prozodică a literaturii sale.

Un „musical" Toulouse-Lautrec

● Viața lui Toulouse-Lautrec a inspirat londonezilor o comedie muzicală. Jucată la Queens Theatre, comedia nu are decît un rol masculin: acela al pictorului.

Hollywood 1920

● **Gatsby Magnificul,** film realizat exclusiv cu tehnica anilor 1920, este o adaptare după un roman al lui Scott Fitzgerald, făcută de Francis Ford Coppola și regizată de Jack Clayton. Interpreți principali: Mia Farrow și Robert Redford (în imagine).

Bucurîndu-se de o vogă excepțională încă înainte de a fi apărut

pe ecranele new-yorkeze, **Gatsby Magnificul,** comportă și următoarea morală : în anul 1940, Scott Fitzgerald murea uzat de cei patru ani de muncă în serviciul industriei Hollywoodului, care mult timp i-a refuzat scenariu după scenariu.

Un film despre viața Marilynei Monroe

● Legenda actriței de cinema Marilyn Monroe reintră în actualitate printr-o serie de cărți apărute recent despre viața sa, printre care cea mai cunoscută este **Marilyn** de Norman Mailer. „New York Herald Tribune" informează că o casă de filme din Hollywood pregătește un film de lung metraj, care va povesti viața și moartea celebrei actrițe, insistînd asupra momentelor idilice trăite împreună cu scriitorul Arthur Miller. Protagonista filmului va fi Connie Stevens.

Paul Claudel și filmul

● Paul Claudel a considerat că **L'Annonce faite à Marie** ar putea fi un excelent subiect de film. Această idee a fost preluată de tînărul regizor Alain Cuny, căruia, însă, cel mai greu i-a fost să-și găsească un producător. Odată acesta găsit (Jean-Claude Patrice), s-a stabilit ca toate rolurile să fie interpretate de actori non-vedete, sau chiar neprofesioniști.

O bibliotecă gigant

● Președintele Houphouët-Boigny a inaugurat, la Abidjan, cea mai mare bibliotecă a Africii francofone. Construită în mijlocul unei vaste grădini, ea se întinde pe o suprafață de 6 500 m.p., numără 30 000 volume și oferă trei săli de lectură cu o capacitate de 280 locuri.

Giganticul edificiu, care mai cuprinde o filmotecă și o sală de conferințe, a costat 750 000 000 franci, și s-a bucurat de o substanțială contribuție din partea Canadei.

Marc Chagall, grafician al lui La Fontaine

● La galeria „Graphis Arte" din Roma a fost deschisă zilele acestea o expoziție Marc Chagall, în care sînt expuse 23 de aquaforte lucrate în ultimii ani de celebrul artist. Toate aceste lucrări sînt inspirate de fabulele lui La Fontaine. Ingenioasele imagini fără culoare ale lui Chagall introduc în chip surprinzător în universul inefabil al marelui fabulist.

AM CITIT DESPRE...

Index librorum expurgatorius

ÎN America este la modă genul sub-literar al falselor romane, al romanelor-pretext care au menirea de a susține argumentat o anumită teză. Un asemeenea roman este **Cele șapte minute** de Irving Wallace, la prima vedere istoria unui proces în jurul unei cărți pe care autoritățile locale vor s-o interzică sub cuvînt că ar fi imorală și contrară dogmelor religiei. Intriga este montată după rețetarul bunelor romane polițiste, deznodămîntul — senzațional : rostul esențial al procesului fiind de a propulsa un procuror pe care marea finanță îl dorește senator, acuzarea se străduiește să demonstreze că romanul **Cele șapte minute** de J.J. Jadway, o carte atît de primejdioasă încît a incitat la săvîrșirea unei crime oribile, cauzase indirect și moartea autorului ei, catolic credincios care, excomunicat pentru că a scris o asemenea carte cu intenția de a-și procura banii necesari unei vieți de desfrîu, a fost împins de remușcări la sinucidere. La capătul a 510 pagini și al unui proces dramatic, se dovedește însă că : 1) nu s-a comis nici o crimă ; 2) autorul nu s-a sinucis, este o persoană de o moralitate ireprosabilă (decanul Facultății de drept de la Yale, senator, pe cale de a fi numit judecător în Curtea Supremă) și 3) romanul scris de el sub pseudonim, în prima tinerețe, o capodoperă literară, fusese omagiul adus unei femei minunate, care i-a luminat viața, motivația lui n-a fost nicidecum mercantilă sau altminteri josnică.

Această poveste nu-i însă decît ambalajul în care e prezentat voluminosul și foarte interesantul dosar al jurisprudenței americane privind punerea la index, prin intermediul justiției, a anumitor cărți. Am căutat în acest pasionant material documentar antecedentele cazului **Abatorul nr. 5,** prezentat la această rubrică. (E vorba de aruncarea în foc a circa 200 de exemplare ale cărții popularului scriitor Kurt Vonnegut jr. din ordinul directorului unei școli.)

Care sînt rădăcinile acestei îmbinări prea sistematice pentru a fi întîmplătoare ? **Index librorum expurgatorius,** explică Irving Wallace.

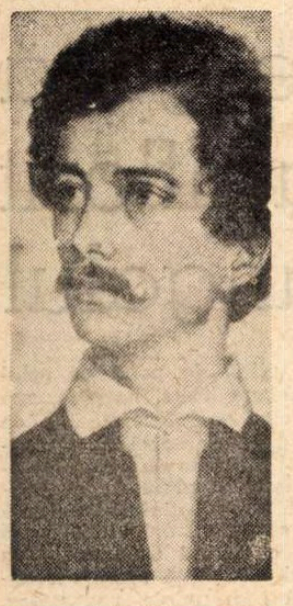
La scurtă vreme după apariția tiparului, Vaticanul și-a dat seama ce forță de diseminare a ideilor a pus în libertate Gutenberg și a acționat pentru a preveni orice atac al acestei forțe la adresa dogmei religioase. În anul 1557, sub îndrumarea Papei Paul al IV-lea, a fost întocmită o listă de cărți interzise catolicilor pentru că propăvăduiau idei eretice sau imorale. Era primul **Index librorum expurgatorius.** De atunci, s-au publicat mereu noi ediții adăugite și revizuite, cea mai recentă cuprinzînd aproximativ 5 000 de cărți. Pînă în anul 1917, dreptul de a interzice cărți aparținea Congregației Indexului. El a fost atribuit ulterior unui departament al Curiei papale, Secția pentru cenzura cărților, controlată de Congregația Supremă a Sfîntului Oficiu. Sfîntul Oficiu fiind asociat atît de catolici, cît și de necatolici cu Inchiziția, Papa Paul al VI-lea a hotărît, în anul 1965, să-l desființeze. Indexul a fost încredințat Sacrei Congregații a Doctrinei Credinței, care îl împrospătează periodic. Încă dinainte de apariția tiparului și a Indexului, și anume din anul 1399, un manuscris era condamnat dacă povestea întîmplări „senzuale sau legate de cele trupești" sau dacă „urmărea să distrugă temeiurile religiei" sau dacă „ataca sau ridiculiza dogma catolică sau ierarhia catolică". Pentru imoralitate au fost introduși în paginile Indexului Flaubert pentru **Madame Bovary,** Balzac, D'Annunzio, Dumas (și tatăl și fiul), iar în 1952 Alberto Moravia. Pentru anticlerism sau erezie — Bergson, Croce, Spinoza, Kant, Zola, Laurence Sterne pentru **Călătorie sentimentală prin Franța și Italia,** Edward Gibbon pentru **Declinul și căderea Imperiului Roman** și, mai recent, Jean Paul-Sartre, iar André Gide a căzut sub incidența ambelor acuzații. În ultimele decenii au fost tot mai rare cazurile de blamare prin Index a unor cărți, cărora nu li se poate reproșa decît obscenitatea. James Joyce, Henry Miller n-au fost supuși nici unei interdicții bisericești. De altminteri, din cele mai străvechi timpuri, preponderent a fost criteriul teologic : **Decameronul** lui Boccaccio, introdus în Index atît pentru că ataca clerul, cît și pentru indecență, a fost „absolvit" de Conciliul de la Trent, și ca atare scos din Index și trecut în rîndul cărților permise atunci cînd călugării păcătoși și călugărițele imorale au fost înlocuiți, într-o nouă ediție, prin nobili și doamne de la Curte. În schimb, scrierile lui Pascal, **Principiile economiei politice** de J.S. Mill și toate romanele lui Zola, cărți considerate anticlericale, figurează și în ziua de astăzi în **Index librorum expurgatorius.**

Diseminate, ca și informațiile citate mai sus, în rechizitoriu și în pledoaria apărării, în declarațiile martorilor, în întrebările avocaților, datele despre procesele legate de literatură care au avut loc în decursul anilor în Statele Unite (țară predominant protestantă, dar asta pare a nu avea importanță) readuc mereu, în prim plan, blasfemia ca maximă culpă, indecența fiind doar o circumstanță agravantă.

Felicia Antip

Petöfi și ideile socialiste

● „Acta Litteraria" consacră un studiu lucrării lui Pál Pandi despre întîlnirea lui Petöfi cu ideile socialiste utopice. Autorul demonstrează, printr-o analiză complexă, în ce măsură arta poetică a romanticului maghiar nu poate fi disociată de influența ideilor socialiste și comuniste precoce din ju-



rul anului 1840. Pandi citează în acest sens cîteva exemple semnificative, printre care poemul revoluționar **A XIX század költöi** (Poeților secolului al XIX-lea), **Egy gondolat bant engem** (Un gînd mă urmărește) și poemul epic **Az apostol** (Apostolul) care se resimt de gîndirea unui Babeuf, Blanqui, Bunarotti.

LIRICĂ CONTEMPORANĂ DIN R. P. UNGARĂ

Nemes Nagy Ágnes

Pasáre

Pe umăr port o pasăre
ce s-a născut cu mine.
Atît de mare,-atît de grea,
că orice pas un chin e.

Paralizantă. grea — zadarnic
vreau ghearele să-i rup.
Ca rădăcina de stejar,
ea mi le-mplîntă-n trup.

Inima ei cumplit îmi bate-n
ureche, zi de zi.
Să zboare, însă, de pe umăr,
eu nu m-aș prăbusi ?

Garai Gábor

Vis

Captivă tine-o pleoapă de
umbră
o petală —
peluza, luna cu lumini de-argint.
O junglă inocentă l-a învățat
pe tigru
ce-i iarba și trifoiul tresărind.

Și blînde ierbivore, îndrăgostite
inimi
alăturea țîșnesc;
iar casa, coperișul, e-un cîmp
de stele care
fac uneori cîte un semn frățesc.

Un mugur de mesteacăn, și, strîns,
un pumn de prunc,
deschide, ca o palmă,-ntreaga zare.
Ieri mîndră, sfîșiata natură
îngenunche
în semn de implorare.

Csóóri Sándor

Istorie cotidiană

Să te scoli,
să-ațîți focul în sobă,
și-n creieri, pe-o dîră de fum,
și-n trezitele oase
să cauți calea spre mîinile tale,
de la mîini la paharul cu apă,
să cauți jarul de ieri în gropița
obrazului,
poate de-aici să-și ia zborul
o pasăre,
s-o pornești la drum,
s-o faci să treacă de la unul la altul,
ca regii nomazi ce-și caută zilnic
o vatră,
și-aflînd-o, înnoptează cu șatra-n
suris,
ori umblă prin lume, tehui,
trăgînd în piept aburul înecăcios
al copacilor, dis-de-dimineață,
și fumul orașelor,
să pornești. să iei parte la fiece
luptă,
să faci cărăușie, încins cu un ram
de liliac,
și înțelegînd toate-acestea,
și nepricepînd nimic, să-ți dai
și viața pentru cine ți-e drag.
îndărătnic, asemeni zilerului
tocmit pe viață.

Timár György

Țăndări de iubire

Cum pe fața lacului se stinge fiorul,
în adînc rămîne-o emoție
fără speranță și fără mișcare.

★

Ele n-au fost decît o schiță-a acestei
iubiri
sălbatice, din care-mi rămîne
un tors.
Fără ochi, mă privește mereu.
Fără gură. mă mușcă totuși.

★

Ce s-a-ncheiat, n-are însemnătate,
veșnic, gestul flămîndului,
gestul neterminat.

Pardi Anna

Orientare

Uneori mîna mi se oprește pe inimă:
iată, deci, patria mea.

Poezie

Cu ghimpele unui singur trandafir,
încerc să deschid poarta-nchisă.

În românește de
Veronica Porumbacu

Vito Pandolfi...

● ...autorul **Istoriei universale a teatrului dramatic**, critic dramatic și regizor, literat și istoric de seamă al scenei, a încetat din viață la Roma, în vîrstă de 57 de ani.

Absolvind în anul 1943, cu o teză despre John Gay, Academia națională de artă dramatică, începînd cu anul 1944, deține cronica teatrală la cîteva cotidiene italiene, apoi colaborează la împrospătarea repertoriului teatral din țara sa.

Dintre numeroasele cărți semnate de Pandolfi sînt de amintit : **Spectacolul secolului, Antologia marelui actor, Teatrul expresionist german, Teatrul italian postbelic** ; se reține cercetările și studiile sale asupra commediei dell'arte.

Ca regizor, a montat texte de Massimo Bontempelli („Nembo") și Alberto Moravia („Beatrice Cenci"), a realizat filmul **Ultimii** — după un scenariu de P. Maria Turoldo. Între 1964—1969 a condus Teatro Stabile di Roma, trecînd apoi în fruntea catedrei de Istoria teatrului și spectacolului de la Universitatea din Genova.

Principala operă a lui Vito Pandolfi, **Istoria universală a teatrului dramatic**, s-a tradus și în România.

Premiul Haile-Selassie

● **Premiul Haile-Selassie** pentru **Studii africane** a fost înmînat laureaților la Addis-Abeba de împăratul Etiopiei. Astfel, cercetătorii francezi Francis Anfray și Roger Schneider au primit **Premiul de studii etiopiene** pentru cercetările lor arheologice care au revelat noi comori ale străvechii civilizații și culturi etiopiene.

Despre viori

● Un volum bilingv, în italiană și în traducere franceză, apărut în 1973 în editura milaneză Siei, sub semnătura lui Paulo Peterlongo, tratează pe larg și cu competență probleme de acustică și mecanică, de meșteșug și artă legate de construcția italiană de viori și de folosirea acestui nobil instrument muzical. Pornind de la premisele istorice și practice ale construcției de viori, lucrarea abordează o vastă problematică de specialitate, încheindu-se cu prezentarea, prin text și imagine, a 12 viori italiene celebre, de la Nicola Amati (1651) pînă la Giovanni Battista Guadagnini (1783).

Un roman de actualitate

● Confruntările sociale din Marea Britanie, mai cu seamă recentul conflict din industria minieră, conferă romanului **Cameronii** o nebănuită actualitate. Cartea este o reușită frescă socială, bazată pe studiul întreprins la fața locului de autorul ei, americanul de origine scoțiană Robert Chrichton, a vieții minerilor scoțieni de la sfîrșitul secolului trecut. Palpitantă și plină de tensiune lăuntrică, acțiunea se derulează într-un alert ritm cinematografic în cadrul sugestiv și impresionant al încercărilor, speranțelor și resemnărilor, ce alcătuiau, acum trei sferturi de veac, traiul cotidian al truditorilor din abataje.

Cameronii nu este însă o carte deprimantă, pesimistă. Dimpotrivă, din întregul proces de formare a rezistenței antipatronale, de transformare a eroului cărții dintr-un visător într-un luptător pentru cauza minerilor, emană un optimism viguros, încrederea în viață, într-un viitor mai bun.

Ierarhie comercială

● Cu toată „inflația T.V.", atît în ce privește numărul posesorilor de televizoare, cît și al stațiilor de emisie, în Statele Unite se înregistrează un interes sporit față de literatură. Crescînda sete de citit este demonstrată statistic de cele 39 951 noi apariții și reeditări din anul trecut, cu 1 898 mai multe decît în anul precedent.

Evident, calitatea cărților nu este direct proporțională cu succesul lor de public. De aceea, o ierarhizare în funcție de tiraje nu poate fi edificatoare decît sub aspect strict comercial. Întrucît în S.U.A. „businessul" primează și în domeniul creației literare, datele de care dispunem sînt subordonate acestui criteriu de selecție. Astfel, recordul absolut îl deține o cărțulie destul de anemică a lui Richard Bach — **Jonathan Livingstone Seagull.** Este o poveste trivială, pseudo-legendară, ilustrată cu 50 de fotografii, a unui pescăruș de mare. Explicația vînzării ei în milioane de exemplare se lasă deocamdată așteptată. Dar, în căutarea unui răspuns, au și pornit cohorte de critici literari, psihologi și sociologi.

Mai puțin surprinzătoare este marea popularitate a cărților polițiste și de aventuri, precum și a celor aparținînd unor autori cunoscuți și la modă. Dintre aceștia, Jacqueline Susann s-a bucurat de preferințele publicului: romanul ei **Once Do not Enough** a atins un tiraj de 256 000 de exemplare. Lipsită de picanteriile amoroase cu care Jacqueline Susann și-a condimentat, într-adevăr cu pricepere și rafinament, această a treia lucrare din cariera ei literară, povestirea umoristico-fantastică a peripețiilor unui mic comerciant, **Breakfast of Champions**, a lui Kurt Vonnegut jr. se situează abia pe locul al treilea (210 000 de exemplare), deși prezintă calități literare superioare.

Sufragiile criticii le-a întrunit însă romanul istoric al lui Gore Vidal, consacrat omului de stat american Aaron Burr, vicepreședinte pe timpul lui Jefferson. **Burr** este urmat de **The Hollow Hills** de Mary Stewart, care deapănă în continuare legenda vrăjitorului Merlin și a regelui Arthur.

Presa americană se întrece în laude la adresa noului roman al lui Irwin Shaw, **Evening in Byzantium.** Cartea descrie viața zbuciumată a unui tînăr înzestrat, care își consumă talentul și energiile ca producător, regizor de filme și scriitor, pentru ca la 48 de ani să ajungă la capătul puterilor, să fie un om terminat. Pe lista „bestsellers"-urilor, romanul lui Irwin Shaw ocupă un modest loc șapte, cu numai 97 000 de exemplare. Celelalte trei noi apariții de pe listă sînt toate așa-numite „thrillers", adică romane polițiste și de aventuri „tari".

Un festival internațional

Între 4 și 11 aprilie va avea loc la Paris, în sălile Muzeului de artă modernă și ale cinematografului **Olympie**, Festivalul internațional al filmelor aparținînd regizoarelor din întreaga lume, organizat de Asociația Musidora. Cu acest prilej, vor fi proiectate 24 de filme artistice aparținînd unor regizoare, printre care vom întîlni numele lui Françoise Yannik Bellon, Nelly Kaplan, Marguerite Duras, Nadine Trintignant etc.

Autobiografia domnișoarei Pittman

● **Autobiografia domnișoarei Jane Pittman**, proiectată de curînd pe micul ecran în Statele Unite, întrunește aprecierea unanimă a criticii, care a acordat fără nici o rezervă acestei pelicule de aproape două ore atributul de „cel mai valoros film de televiziune din ultimii ani". Totuși, timp de patru ani nu s-a găsit nimeni care să finanțeze realizarea acestui film, deoarece tratează o temă brizantă : viața negrilor din sudul Statelor Unite, exemplificată prin povestea Janei Pittman.

Regizat de John Korty, filmul se bazează pe romanul cu același titlu al lui Ernest J. Gaines. Acțiunea începe în 1962, cînd miss Jane Pittman, o bătrînă domnișoară de culoare, sărbătorește împlinirea a 109 sau 110 ani. Cu acest prilej, ea își dea-

pănă amintirile în fața unui reporter : sclavia din secolul trecut, truda pe plantații și linșajele de la începutul secolului nostru, primii pași pe calea emancipării, demonstrațiile pentru drepturi civile din deceniul trecut, adesea înecate în sînge etc. Toate converg spre o singură concluzie, pe care Jane Pittman a înțeles-o însă abia la o vîrstă înaintată: pentru a schimba societatea, pentru a înlătura relele sociale sînt necesare fapte, acțiuni.

La reușita filmului a adus o contribuție majoră interpreta personajului principal, Cicely Tyson. Ea este sclipitoare pe toată întinderea celor aproape o sută de ani a rolului lui Jane Pittman, rămînînd mereu firească și perfect adaptată vîrstei personajului.

Pinter ecranizează pe Joyce

● Regizorul Guy Lessertisseur turnează în studiourile de la Buttes-Chaumont o adaptare de Harold Pinter după o operă de James Joyce. Este vorba de nuvela autentică dramă. Adaptarea lui Harold Pinter poate aduce o tentă cinematografică modernă acestor pagini. Pelicula beneficiază de interpretarea unor cunoscuți ac-

Exilații : dialogurile doar în aparență superficiale și situațiile cînd clare cînd tulburi se convertesc încetul cu încetul într-o tori: Pierre Vaneck, Pierre Arditi (în imagine), Evelyne Dandry, Françoise Dorner, Madelaine Damien și Eric Brunet.

Amsterdam,

21-23 martie

1974

Primul Congres internaţional de Românistică

HOTELUL Krasnopolsky se află în plin centrul oraşului, în piaţa Dam. Vis-à-vis se ridică Palatul Regal, în mijloc Monumentul Independenţei, în jurul căruia, cum dă primăvara, se tolănesc zeci de hippies, multicolori, pasnici, cu o subtilă, tăcută sfidare în dezinvoltura cu care dorm şi mănîncă lungiţi pe caldarîm ; la cîţiva metri, turiştii „burghezi" care-i fotografiază zîmbind superior, nu mai puţin iremediabil închişi în propria lor lume. Spre nord, un scurt bulevard, Damrak, duce la Gară, spre sud, un altul, Rokin, duce spre Muntplein şi spre piaţa Rembrandt, un alt centru al oraşului, spre vest se desfăşoară canalele semicirculare ale Amsterdamului, cu casele lor vechi, multe din secolul al 17-lea, încă intacte ; spre est, în spatele hotelului, începe cartierul de distracţii, aşa-zis rău famat. La intretăierea unor lumi atît de diverse, Krasnopolsky, sau Kras, cum îi zic amsterdamezii, este un loc ideal pentru turişti, ca şi pentru întîlniri internaţionale. De-o eleganţă discretă şi uşor desuetă, cu un aer fermecător „fin de siècle", el este prevăzut cu numeroase săli de conferinţe în care domneşte zilnic o forfotă caracteristică.

Sala Bernhard, de la primul etaj, a găzduit şi congresul nostru, un congres mai puţin obişnuit, în care oameni din 8 ţări europene s-au întîlnit pentru a-şi exprima interesul lor comun pentru o ştiinţă pînă acum aproape necunoscută : Românistica.

Explicaţia constă, mai întîi în faptul obiectiv al multiplicării rapide mai ales în ultimii ani a centrelor de predare şi de cercetare în domeniul limbii şi literaturii române, pretutindeni în Europa. A apărut astfel, cam în toate Universităţile importante, un tip nou de profesor, acela care predă limba şi literatura română. Specializarea lui, cel mai adesea riguroasă, a rămas şi rămîne încă, totuşi, o problemă mai mult personală, un efect al propriului entuziasm şi seriozităţi, pentru că, pe de-o parte, munca lui nu se „vede" dincolo de sala de curs, datorită absenţei totale de reviste, edituri şi contacte internaţionale specializate, pe de altă parte, pentru că mulţi dintre cei care vor să înveţe româna se mulţumesc să rămînă la stadiul unui hobby inofensiv. Propria mea experienţă, ca şi cea a altora, m-au făcut să iau iniţiativa încă acum aproape doi ani, a organizării unei prime întîlniri internaţionale între românişti. Ideea a fost imediat şi entuziast sprijinită de colegii şi prietenii de la Universităţile din Amsterdam (prof. N. v. d. Boogaard, drs. W. v. Eeden) şi Groningen (prof. W. Noomen), cu care am întocmit un comitet olandez de iniţiativă, ca şi de Universităţile înseşi şi de Ministerul învăţămîntului din Haga, care ne-au pus la dispoziţie, cu o rară generozitate şi înţelegere, fondurile necesare. Şi astfel, după multe greutăţi de organizare (lipseşte, încă, o arhivă cît de cît pusă la zi cu numele şi adresele celor care s-au ocupat şi se ocupă de română, în Europa !), am reuşit să ne întîlnim, o parte din specialiştii în acest domeniu din ţările mai mult sau mai puţin limitrofe cu Olanda, joi 21 martie 1974, la ora 16, în hotelul Kras, unde a avut loc deschiderea oficială, în prezenţa Rectorului Universităţii din Amsterdam, prof. De Froe, a decanului Facultăţii de Litere din Groningen, prof. Gerretsen, a prodecanului Facultăţii de Litere din Amsterdam, Drs. P. Jacobs, a Ambasadorului R. S. România în Olanda, M. Bujor-Sion, şi a numeroşi invitaţi. Această şedinţă a fost condusă de prof. N. v.d. Boogaard, directorul Institutului Franco-Român al Facultăţii de Litere din Amsterdam care, printre altele, a citit şi mesajul prof. G. Ciucu. Rectorul Universităţii din Bucureşti.

La congres au fost 37 de participanţi, din următoarele ţări : Olanda (13), Anglia (2), Franţa (2), R.F. Germania (7), Suedia (1), Italia (4), Portugalia (1) şi România (7). Erau fie lectori români care predau în străinătate, fie, în marea majoritate, cetăţeni ai ţărilor respective, mai ales profesori de Romanistică, a căror specializare secundă a devenit Română. Au fost ţinute 18 conferinţe, toate, cu trei excepţii, în limba română ; discuţiile, adesea aprinse, s-au purtat tot în română, în majoritatea situaţiilor. Ele au continuat şi în afara sălii de conferinţe, în foaierele hotelului, la cele două dineuri oferite joi, 21 martie, şi sîmbătă, 23 martie, de Universitatea din Groningen şi, respectiv, de cea din Amsterdam, la cocteilul oferit vineri, 22 martie, de Ambasada Română din Haga, ca şi în cadrul vizitei noastre la primăria oraşului Naarden, un fermecător oraş medieval, intact păstrat, din apropierea Amsterdamului, unde am fost primiţi duminică 24 martie cu o deosebită curtoazie de către primarul oraşului, Drs. H. J. Kastein, care se ocupă demult, ca istoric şi jurist, de domeniul român, ţinînd şi o comunicare, despre cultura secolului al XVIII-lea, în cadrul Congresului. Un punct de interes al Congresului l-a constituit şi expoziţia de cărţi româneşti puse la dispoziţie de Biblioteca Universitară din Bucureşti.

ESTE desigur greu de tras foarte rapid concluziile unei atare întîlniri, din cauza bogăţiei de impresii recoltate într-un timp aşa de scurt. Pentru mine, ca organizator, dar şi pentru ceilalţi participanţi, după spusele

Muzeul Naţional din Amsterdam

lor, întîlnirea a avut mai întîi efectul unui „shock of recognition". Am avut, fiecare dintre noi, revelaţia faptului că nu sîntem singuri, săvîrşind o operă de pionierat, ci că dimpotrivă, sîntem o numeroasă familie, e adevărat, răspîndită la mari distanţe, totuşi o familie, devenită acum mai coerentă, prin simplul fapt al regăsirii reciproce. Apoi am descoperit cu încîntare că vorbim toţi aceeaşi limbă : româna ! E greu de exprimat senzaţia ciudată, aproape de vis, pe care eu, ca român, o aveam, auzind în holul unuia dintre cele mai „chic" hotele din Amsterdam un englez, o suedeză şi un italian vorbind în modul cel mai firesc, unul cu altul, româneşte ! Cu o bucurie inocentă exclamam : iată, româna a devenit o limbă internaţională, şi numai după veselia noastră, solemnii vizitatori obişnuiţi din Kras ar fi putut înţelege că româna e o limbă... latină ! Însufleţirea aceasta a durat tot timpul, încît la fiecare dineu, seara tîrziu, după ora închiderii, chelnerii îmi şopteau jenaţi că sînt foarte obosiţi şi că spre părerea lor de rău trebuie totuşi să plece...

În al doilea rînd, am fost uimit de calitatea comunicărilor. Aceiaşi oameni care erau atît de expansivi în pauze, erau acum de-o perfectă tehnicitate şi precizie, iar luările la cuvînt erau adesea atît de aprinse, încît depăşeau timpul rezervat, din păcate destul de scurt. Printre lingvişti, care au vorbit mai ales vineri, s-au remarcat fie preocupări de gramatică transformaţională aplicată la Română (H. Frisch şi H. Krenn, ambii din Bochum, R.F.G. ; S. Stati, Em. Vasiliu), fie preocupări filologice, eventual comparative (Paul Miron, Freiburg ; P. Buonincontro, Napoli ; Al. Niculescu), fie stilistice (W. Noomen) şi didactico-stilistice (G. Caragiani). Dintre literaţi, care au vorbit mai ales simbătă, cei mai mulţi au fost interesaţi de evocarea de ansamblu a unor perioade de istorie literară (Al. Piru ; D. Făcurariu ; A. Marino ; N. Manolescu ; H. J. Kastein, Naarden), dar alţii s-au referit la anume scriitori (Z. Dumitrescu-Buşulenga ; M. Cugno, Torino), ori la influenţe literare (M. Zamfir). Valoarea acestor lucrări îndreptăţeşte publicarea lor, aşa cum sper, sub forme de **acte** ale Congresului. Alţi participanţi, deşi n-au ţinut propriuzis comunicări, au fost extrem de activi în timpul dezbaterilor : Glanville Price (Wales), P. Russell-Gebbett (Belfast), Dagmar Falk (Lund, Suedia), Al. Guillermou şi I. Oană (Paris), P. Wunderli (Freiburg) şi alţii. In fine, mai mulţi români şti, precum Alf Lombard (Lund), L. Renzi (Padova) şi numeroşi alţii, împiedicaţi din diferite motive să vină la Amsterdam, ne-au transmis urările lor de succes, ceea ce ne-a făcut, totuşi, să-i simţim alături. La cuvîntul meu de deschidere, remarcasem mai în glumă, mai în serios, cîteva „paradoxuri ale românistului", printre care şi acela al unei înalte calificări tehnice îmbinată cu lipsa unor forme organizatorice adecvate. Replica, pe care o doream şi o prevedeam nu s-a lăsat aşteptată : în cursul unei reuniuni speciale de sîmbătă 23 martie, condusă cu deosebită eleganţă de prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, o propunere scrisă de mine, în numele comitetului olandez de iniţiativă, a fost unanim acceptată. În acea zi a luat fiinţă **Asociaţia Internaţională de românistică**, al cărui scop este promovarea studiilor ştiinţifice închinate limbii şi literaturii române, a contactelor regulate între românişti, printre altele şi sub forma unor Congrese periodice, întocmirea unui fişier general de lucrări de românistică şi, mai ales, fundarea unei **reviste internaţionale** ştiinţifice şi informative în acest domeniu (aici propunerea mea s-a întîlnit şi s-a contopit cu aceea similară — dovadă a unei necesităţi general resimţite — a prof. A. Guillermou din Paris). Prin vot a fost constituit un comitet internaţional ad-hoc însărcinat cu pregătirea statutelor Asociaţiei, arhivei, fişierului de membrii eventuali etc., din următorii participanţi : prof. W. Noomen, prof. Glanville Price, prof. A. Guillermou, prof. P. Wunderli, prof. T. Buonincontro, Sorin Alexandrescu, secretar.

ACESTA a fost fără îndoială momentul de vîrf al întregului Congres. Deşi şederea mea în Olanda mi-a pricinuit şi alte satisfacţii, aceasta a fost de departe cea mai emoţionantă : am avut brusc impresia constituirii unui sens major al acestor ultimi ani, pentru mine şi pentru lectoratele de română în genere. Pentru că, sens major nu pot avea decît acele gesturi prin care **întemeiezi** ceva, prin care fondezi un edificiu, de orice natură ar fi, prin care laşi ceva celorlalţi. Poate că acest sens l-au simţit şi ceilalţi participanţi : în numeroasele toasturi rostite la dineul de adio se amesteca o undă de tristeţe dar şi o undă de bucurie ; pur şi simplu, ne-am dat întîlnire la următorul congres, cu acea simplitate şi încredere pe care ţi-o dă **consensul** unui grup de oameni entuziaşti şi hotărîţi. În aceste zile de martie, la Amsterdam, românistica a căpătat o nouă demnitate şi cultura română un nou prestigiu. Şi depinde numai de noi, de noi, românîştii, aflaţi pe meridianele lumii, ca să consolidăm acest început, pe care nu mă sfiesc să-l calific, citind opiniile participanţilor, drept strălucit.

Sorin Alexandrescu

Dincolo de gară a-nflorit mangalul

LUNĂ plină de pofte ca ochii unei vădane ieşite, noaptea, sub pruni, cînd se întorc flăcăii de la cîrciumă, aprilie respiră în magnolii şi a trăznit cu lapte de cuc în mintea, şi aşa destul de plină de căţei înfieraţi pe bot, a Giuleştiului. Duminică seara, după ce i-au smuls lui Teaşcă o vipuşcă şi cozorocul chipiului, de-a rămas Piticul să-l bată soarele-n găvane (şi-o să i se umple, veţi vedea, spicul de cenuşă), lîngă Podul Grant, naşul lui Tamango, specialist în înjunghieri (la abator), s-a rotit cu două trăsuri pînă le-a dat cailor sîngele pe nări. Tocmai cînd nişte lăutari care n-au rînd la o porţie de oase de miel dincolo de gară ne cîntau prohodul la un ţambal pus pe picioare de ţap, Năsturescu şi Neagu şi-au adus aminte că amarnic ne plînge rîndunica pe gard şi l-au îndoit pe Coman de l-au făcut potcoavă. Ne-a mers treaba ca unsă, — de-acum putem să punem găina cloşcă şi pe ouă de curcă, tot scăpăm în vară măcar cu două gîşte ! — şi cînd ne merge aşa ne facem ai dracului, strecurăm mingea şi prin gaura covrigului. Dar o mică ticăloşie — îndepărtarea din formaţie a lui Dumitriu II, despre care Boc mi-a spus, luni, că e singurul atacant care-l face să tremure — îmi frînge bucuria la capete. Dumitriu nu-i place lui Belizna, dar nouă Belizna ăsta nu ne place deloc — e timpul ca cineva să pună în cîntar meritele lui Belizna vizavi de ale lui Dumitriu şi să facă ordine. Tratamentul scîrbos la care e supus Dumitriu, drept răsplată că a ţinut în spinare zece ani Rapidul, îmi umple sufletul de insecte mărunţele pe care o să le arunc pe gîtul cui nu-şi vede de treabă.

Cuplajul inter-bucureştean, totdeauna jucat cu furie (în Capitală joacă pe pardoseală presărată cu foi de viţă şi cu iarba iubirii numai echipele din provincie) a repus-o în drepturile sale pe Dinamo. La cea de-a patra întîlnire cu Sportul Studenţesc, Dinamo a rupt funiile spaimei cu totul nemotivate pe care-o încerca în faţa unei echipe mediocre şi a cîştigat două puncte, menţinîndu-se în continuare ca ghem al primejdiei pentru U. Craiova. Dar sus, pe calea laptelui, unde merele sînt mai puţin dulci decît s-ar crede, oltenii au semănat ghimpi de cactus şi e greu să-mi imaginez că mai pot fi ajunşi, cu toate că pe la ureche îmi vine zvon din cîntecul ăla cu femeia ce-a-nşelat o dată, înşeală şi a doua oară.

De duminică (s-o luăm ca păcăleală de 1 aprilie pe stil vechi ?), campionatul se întrerupe : naţionala pleacă să joace cu Brazilia şi Argentina. În acest timp, promit să arunc o privire prin divizia B unde, am veşti ce nu suferă contrazicere, preţul grîului care se mănîncă în divizia A a crescut vertiginos, iar preţul grîului de colivă a atins şi el cote ameţitoare. Un antrenor din B m-a invitat la el cu următoarele cuvinte : hai, vino şi plimbăte puţin prin Chicago, n-o să regreţi.

Fănuş Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17.; 50.30.85; 50.39.35. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 15, joi 11 aprilie 1974

România literară

Săptămînal de literatură și artă

15

ION MINULESCU
de Al. PHILIPPIDE și Șerban CIOCULESCU
(Pag. 12-13)

Dinamica unității întregului popor

PE MĂSURĂ ce ne apropiem de marea sărbătoare a celor trei decenii de la eliberarea patriei, sărbătoare ce culminează cu al XI-lea Congres al partidului, o tot mai amplă vibrație străbate conștiința întregului popor — prilej de trecere în revistă a principalelor etape din drumul parcurs. Drum de luptă și de înfăptuire revoluționară, străbătut sub călăuzirea celei mai înaintate concepții despre lume și societate, concepția marxist-leninistă, drum ducînd mai departe dialectica a două milenii de Istorie — durată în faptă de civilizație și cultură — pe acest pămînt carpato-dunărean. Tocmai această vechime, tocmai această complexă situare în timpul și spațiul european explică, în decursul celui de al doilea mileniu al existenței noastre, cînd personalitatea românească era în plină afirmare instituțională, așezarea și a altor naționalități, precum cea maghiară sau germană, pe acest darnic pămînt și cu precădere în cel transilvan.

Evident, nu fără fenomene de legitate socială și — respectiv — națională. Bobîlna, Doja, Mihai Viteazul, Horia, Școala ardeleană, 1848, Memorandumul, 1 Decembrie 1918 — sînt nume de locuri și de oameni, sînt date care marchează de-a lungul timpului o întreagă evoluție, plină de tot atîtea semne ale unei istorii frămîntate, — aceea pe care poporul român și țara ce-i poartă numele au înnobilat-o și cu sîngele jertfei, dar și cu înțelepciunea unei bimilenare experiențe, cu un simț al realității și al faptei constructive, cum rar se pot menționa în analele conviețuirii umane.

O asemenea retrospectivă apare cu atît mai științific determinată în lumina celor trei decenii de la eliberarea patriei, timp în care problema națională a înscris acei parametri necesari în justa ei rezolvare, prin concepția și metodologia, de sursă și finalitate revoluționară, a Partidului Comunist Român. Ca atare, la recenta ședință comună a Consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat cu temeinică îndreptățire : „Vorbind de succesele obținute timp de 30 de ani, de realizările dobîndite în dezvoltarea multilaterală a societății noastre, trebuie să menționăm, la loc de frunte, rezolvarea marxist-leninistă a problemei naționale. Aceasta este o mare victorie, o realitate cu care partidul nostru se poate mîndri". În documentata analiză făcută cu acest prilej, relevînd preocuparea constantă a partidului, a conducerii sale, de a asigura așezarea cît mai rațională a forțelor de producție pe teritoriul țării, tovarășul Ceaușescu a subliniat că aceasta constituie, pînă la urmă, factorul decisiv al realizării deplinei egalități în drepturi între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate. Atît în domeniul progresului material, cît și în cel spiritual, revoluția socialistă este aceea care a determinat mutații deopotrivă de semnificative, generatoare prin ele însele de noi și noi progrese pe întreg cuprinsul patriei. În lumina căreia trebuie văzută de toți cetățenii săi condiția propășirii tuturor și a fiecăruia în parte, — deci fără vreo discriminare, de nici o natură, cu atît mai puțin de ordin național : dimpotrivă, într-o finalitate a armonizării de interese comune, întru construirea mereu perfecționată a României socialiste. Cifrele de justă reprezentare în partidul conducător, în consiliile populare, în Marea Adunare Națională, în Consiliul de Stat, folosirea limbii materne, în învățămînt și în toate celelalte aspecte ale vieții obștești sau familiale, înflorirea creației culturale, literare, rostul, firesc și eficient definit, al cunoașterii limbii române, pentru toți cetățenii țării — iată tot atîtea constatări și, prin ele însele, tot atîtea argumente în dezvoltarea participării active a tuturor cetățenilor, fără deosebire de naționalitate, în conducerea societății, în rezolvarea tuturor problemelor, la întărirea unității și forței națiunii noastre socialiste, a întregului nostru popor. Căci — a subliniat președintele României — „aceasta constituie garanția succesului în înfăptuirea programului elaborat de Congresul al X-lea, a programului pe care îl va elabora în acest an Congresul al XI-lea al partidului, aceasta este garanția mersului înainte spre o societate în care toți oamenii muncii, fără nici o deosebire, vor fi pe deplin stăpîni pe destinul lor, spre societatea comunistă".

Bilanț întemeiat pe fapte. Perspectivă iluminată de certitudinile viitorului. Chezășia lui : Partidul Comunist Român. În a cărui inimă vibrează inima celui mai dăruit dintre fiii acestui popor, cuvîntul și fapta lui făuritoare de destin.

George Ivașcu

Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU vorbind la ședința comună a Consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană

CETĂȚI și CETĂȚENI

CETĂȚENII de odinioară erau mai mult oșteni și nu prea aveau timp de bîrfă. Mai flecăreau, e drept, cîte-o leacă, mai vorbeau despre muieri, dar în răgazul acesta și lucrau de le curgea sudoarea. Era grabă mare. Ciopleau piatra dreaptă, pe muche, fără floricele, interzicîndu-i stucatura și ciubucele. Ori rotunjeau gogoloaie de stîncă și le strîngeau morman lîngă catapulte. Sfere perfecte. Deci grijă mare la sobrietatea și acuratețea cetății. În piscul Carpaților trăgeau cu coada ochiului la Babele, care, deși muieri, le dădeau exemplu de monumental. Cariatidele noastre : Babele. Un lătos ciobănesc Fidias le modela, în acord cu vremea : vîntul.

Ștefan cel Mare asculta c-o ureche cum se încheagă stilul moldovenesc în arhitectură. Cu cealaltă era atent la larma acelora care veneau să i-l clinteaască. Tătarii erau la o aruncătură de suliță. Leșii la o aruncătură de suliță. Turcii — atît de mulți, încît moldovenii făceau din fesurile lor roșii albituri de pat.

Iar noi nu putem lăsa zidurile să se delase. Memoria trebuie să ne fie ca lama de Toledo, pe luciul căreia patinează rugina să-și frîngă gîtul. În gînd cetățile ne sînt întregi. N-avem cum să ne plecăm fruntea, că se dărîmă. Am pierdut nopți întregi ca să le reconstruiesc, să mi le închipui, acum le-am pus și turnuri. Am scobit nișele. Mă plimb prin Cetatea Neamțului, arătînd din nou falnic, după planurile inițiale scoase din garsoniera unui șobolan. Însă trebuie ajutați și cei fără imaginație.

N-avem fîntîni arteziene vechi de secole, dar călcăm pe glorioase ruine, arteziene de praf și pulbere. N-avem cai imenși prin piețe, călăriți focos de ctitori de neam în zale. Simți nevoia să te rezemi de ceva. Un trecut de bronz trebuie doar dezgropat cu grijă, ca un imens clopot. Și un sunet nespus de pur ne va umple auzul. Cu ochii îndreptați spre viitor simțim respirații venind din urmă. Abur de cripte vechi.

Romanticii au plîns atît de duios **ruinurile** Tîrgoviștei. Dacă, renăscînd din lacrimile lor, rezidirea continua, ne-am găsi acum pe acoperiș... Noi am fi orgolioșii care **desăvîrșesc** și cer să li se dea aripi de șindrilă și să li se ia scările. Mîndria perfecțiunii zace în suflet.

Ca și cînd mi-ar fi citit gîndurile, sus la Suceava un pîlc de meșteri pun piatră peste piatră. Încet și tacticos, prelungind zidurile de acolo de unde n-au mai vrut să sară în aer, la poruncă străină. Parcă sînt aceiași inși, din veac. **Cetățenii** care umplu o bortă, așa cum le-a poruncit pîrcălabul. Și mai spun o vorbă de șagă, mai vorbesc despre muieri, se mai uită după soare. E soare de martie și sîntem în anul 1974, iar de la facerea lumii...

Marin Sorescu

Din 7 în 7 zile

Idei fundamentale pentru etape istorice noi

PREȘEDINTELE NICOLAE CEAUȘESCU a acordat lui Jonathan Steel, corespondent pentru mai multe țări europene al cotidianului britanic „The Guardian", un important și substanțial interviu care, pe drept cuvînt, reține atenția celor mai largi cercuri ale opiniei publice. Limpede, cu precizie, în termeni lapidari, șeful statului nostru a trasat, răspunzînd la întrebările ziaristului englez, un tablou pregnant al principalelor probleme internaționale actuale, definind, în același timp, poziția României socialiste față de temele abordate. După examinarea schimbărilor recent intervenite în aparatul de partid și de stat, precum și a prevederilor noii legi de retribuire a muncii, interviul trece la chestiunile de interes internațional. Conferința pentru securitate și cooperare în Europa, căreia România îi acordă o deosebită atenție, poate, așa cum ne așteptăm noi, să așeze relațiile dintre statele continentului pe principii de egalitate, respect, neamestec în treburile interne. Astfel, se va crea cadrul unei largi colaborări multilaterale, în toate domeniile de activitate, eliminîndu-se restricțiile actuale. Președintele României s-a pronunțat pentru realizarea etapei a treia, la nivel înalt, a Conferinței. Această etapă va deschide o eră nouă în colaborarea statelor europene și, ca atare, în dezvoltarea întregii vieți internaționale. Un loc larg au ocupat, în coloanele ziarului „The Guardian", răspunsurile Președintelui Nicolae Ceaușescu la întrebările lui Jonathan Steel privitoare la criza din Orientul Mijlociu, la posibilitățile de cooperare multilaterală între statele din regiunea Balcanilor, la relațiile din C.A.E.R., la rolul statelor, indiferent de dimensiunile geografice și demografice, întru apărarea solidară a păcii și în dezvoltarea normală a colaborării internaționale.

Ziaristul englez spune, într-una din întrebările sale : „întreaga lume admiră politica independentă a României. Este neîndoielnic că România a creat o linie a sa proprie în acest sens". „Vedeți — i-a răspuns Președintele Nicolae Ceaușescu — trebuie cunoscută istoria românilor pentru a înțelege de ce sîntem atît de consecvenți în apărarea independenței și suveranității naționale. Timp de aproape 500 de ani poporul nostru a fost sub dominația străină și a dus aproape an de an lupte grele pentru a-și cuceri independența națională ; de aceea, el prețuiește și dorește să-și asigure independența și suveranitatea în dezvoltarea sa".

Sesiunea extraordinară a O.N.U.

De marți au început, la New York, lucrările celei de a șasea sesiuni extraordinare a Organizației Națiunilor Unite. Pe ordinea de zi se află problemele energiei, materiilor prime și dezvoltării. Convocată din inițiativa Algeriei — căreia i s-au adăugat numeroase alte state, între care și România — sesiunea este prezidată de Leopoldo Benites (Ecuador). A fost păstrată, astfel, tradiția ca președintele Adunării generale în curs să conducă și lucrările sesiunilor speciale. Drept bază pentru dezbateri au fost pregătite, de către un grup de 77 de state, două „documente de lucru" și anume : un proiect de „Declarație asupra creării unei noi ordini economice internaționale" și un proiect pentru un „Program de acțiune". Ideea directoare a documentelor este lansarea unei acțiuni cît mai ample pentru reevaluarea și revizuirea sistemelor existente în materie de relații economice, comerciale și monetare internaționale. Toate aceste relații trebuie așezate, efectiv, pe bazele solide ale principiilor dreptului internațional și ale Cartei Națiunilor Unite pentru garantarea dezvoltării independente a statelor și asigurarea progresului economic și social al tuturor popoarelor. Comentînd perspectivele acestei sesiuni extraordinare, Kurt Waldheim a declarat ziarului „Le Monde" că ea, chiar dacă n-ar putea soluționa dintr-o dată toate problemele care scindează țările industrializate de cele în curs de dezvoltare, poate naște speranța că vor fi instaurate noi relații internaționale, menite să reducă decalajul economic dintre cele două grupuri de țări. Se poate anticipa că dezbaterile din sesiunea extraordinară vor contribui la realizarea „Programului de acțiune" cu ajutorul căruia se va obține un progres practic pe eșichierul mondial. Acest progres, a declarat, la rîndul lui, președintele Algeriei, H. Boumediene, trebuie să fie, în primul rînd, asigurat printr-un sistem echitabil de relații economice internaționale. Raporturile dintre țările bogate și țările sărace trebuie să fie întemeiat, cît mai curînd, pe dreptate în locul exploatării.

La sesiunea extraordinară țara noastră este reprezentată de o delegație condusă de George Macovescu, ministrul afacerilor externe.

Cronicar

Viața literară

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Marți, 9 aprilie 1974, a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor. Lucrările Biroului au fost conduse de **acad. Zaharia Stancu**, președintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România. Au fost prezenți următorii membri ai Biroului : **Radu Boureanu, Constantin Chiriță, Ov. S. Crohmălniceanu, Ștefan Aug. Doinaș, Geo Dumitrescu, Laurențiu Fulga, Ion Hobana, Horia Lovinescu, Aurel Martin, Romul Munteanu, Fănuș Neagu, Ioanichie Olteanu, D.R. Popescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Szasz János, Franz Storch, Virgil Teodorescu.** La lucrările Biroului au participat, de asemenea, tovarășii **Vasile Nicolescu**, director în C.C.E.S., **Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban** și **Dan Tărchilă**, secretari ai Asociațiilor de scriitori din Timișoara, Iași, respectiv Brașov, **Ion Horea**, redactor șef adjunct al revistei „România literară", și **Traian Iancu**, director administrativ al Uniunii Scriitorilor.

Biroul a ascultat o informare despre lucrările celei de a XI-a Consfătuiri a conducerilor de uniuni de scriitori din unele țări socialiste, care a avut loc la Praga, în luna martie a.c. Biroul a aprobat planul de venituri și cheltuieli al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974, și noul regulament de organizare și funcționare a Fondului Literar al Scriitorilor din R.S. România.

În încheierea lucrărilor, Biroul Uniunii Scriitorilor a rezolvat unele probleme curente.

„Convorbiri literare"

● Vineri 5 aprilie 1974, la Palatul Culturii din Iași, a avut loc sărbătorirea a 25 de ani de existență a noii serii a revistei „Convorbiri literare", continuatoare a vechilor publicații literare apărute în cadrul orînduirii socialiste — „Luptăm", „Iașul nou" și „Iașul literar".

Au fost prezenți membri ai Asociației Scriitorilor din Iași, redactori ai revistelor ieșene „Convorbiri literare" și „Cronica", alți oameni de cultură ieșeni, reprezentanți ai unor periodice literare din țară.

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.F.S. Iugoslavia, *N. Prelipceanu* a plecat în țara vecină și prietenă pentru a participa la „Zilele poeziei de la Sarajevo".

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R.S. România a sosit la București poeta și traducătoarea *Laura Schiff* din Statele Unite ale Americii.

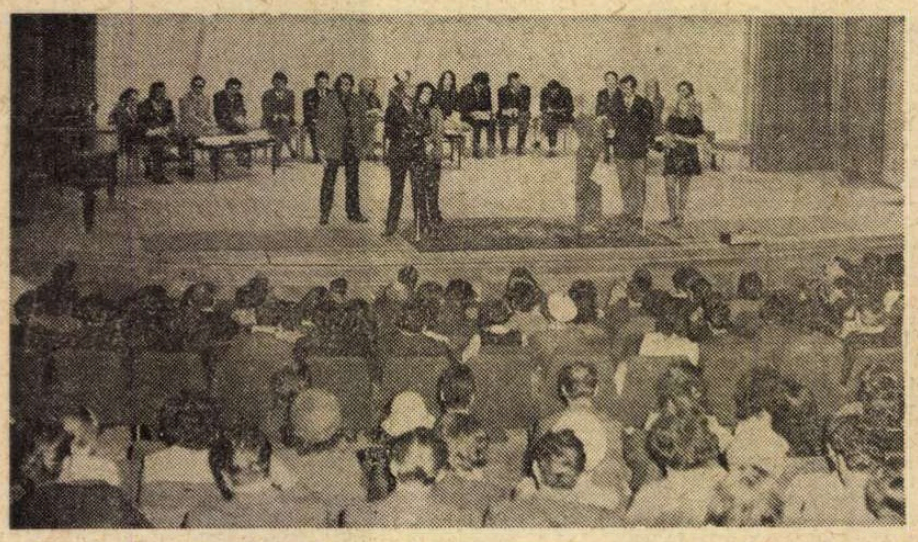
● Ne vizitează țara *Grigori K. Holohov*, secretar al Asociației Scriitorilor din Leningrad și redactor șef al revistei „Zvezda", sosit la București în cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S.

● O suită de manifestări dedicate lui Camil Petrescu a avut loc la Biblioteca „Mihail Sadoveanu" din București. Marele scriitor a fost evocat de *acad. Al. Rosetti, Al. Balaci, Paul Cornea, Liviu Călin, Emil Manu, Marian Popa* și *Eugenia Marian*, soția scriitorului.

● Cenaclul maghiar al scriitorilor din Timișoara a organizat un schimb de experiență cu cenaclul maghiar al scriitorilor din Oradea. Timp de două zile la Timișoara au avut loc în acest scop întîlniri fructuoase. Cu acest prilej, *Franyó Zoltan* a făcut o amplă expunere cu privire la țelurile literaturii românești contemporane și bogata activitate a producătorilor.

● În cadrul Universității populare din Suceava, *George Muntean* a conferențiat de curînd despre literatura română contemporană și despre **Tradiția și actualitatea literară suceveană.**

● În cadrul ciclului de evocări organizate de cenaclul *Ion Creangă* din București, scriitorul *Alexandru Bădăuță* a vorbit recent despre viața și opera lui Vladimir Streinu. Au participat membrii cenaclului, scriitori și prieteni ai criticului, unii dintre ei (Elena Matasă, profesorul Ion Ionescu) contribuind cu amintiri și opinii personale la conturarea personalității celui evocat.



În cadrul manifestărilor dedicate celei de-a XXX-a aniversări a eliberării patriei și celui de al XI-lea Congres al Partidului, se desfășoară și „Luna culturii buzoiene". În imagine un aspect de la recitalul de poezie „Patrie a primăverii", ce a avut loc la 8 aprilie. Foto: Vasile Blendea

Calendar

● **10 aprilie** — se împlinesc 90 de ani de la apariția (10/22 IV. 1884) la Iași a „Revistei sociale", prima publicație teoretică socialistă în România.

● **10 aprilie** — se împlinesc 140 de ani de la nașterea (1834) lui **Jan Neruda** (m. 1891).

● **11 aprilie** — se împlinesc 230 de ani de la moartea (1744) lui **Antioh Cantemir** (n. 1708).

● **11 aprilie** — se împlinesc 30 de ani de la moartea (1944) lui **Ion Minulescu** (n. 1881).

● **11 aprilie** — împlinesc 50 de ani (n. 1924) : **Florian Grecea, Ion Grecea** și **Val Panaitescu** (Valeriu Stoleru).

● **12 aprilie** — împlinește 70 de ani **Mihail Steriade** (n. 1904).

● **12 aprilie** — se împlinesc 50 de ani de la apariția (1924) revistei „Societatea de mîine", sub conducerea lui Ion Clopoțel.

● **14 aprilie** — împlinește 50 de ani (n. 1924) **George Munteanu.**

● **15 aprilie** — se împlinesc 70 de ani de la apariția la București a revistei „Linia dreaptă", sub conducerea lui Vasile Demetrius

● **15 aprilie** — 1856 — s-a născut **Jean Moréas** (m. 1910) ● 1942 — a murit **Robert Edler von Musil** (n 1880).

Revista revistelor

● Revista **ORIZONT** publică, începînd din nr. 12, o anchetă printre cronicarii literari intitulată **Ce se întîmplă cu cronica literară ?** Au răspuns pînă acum întrebărilor redacției Al. Piru, Dragoș Vrânceanu, Emil Manu, Gheorghe Grigurcu, Mircea Iorgulescu, Mihai Ungheanu, Nicolae Ciobanu, Mirela Roznoveanu și Nicolae Manolescu.

● În **TRIBUNA** nr. 13, Mircea Zaciu comentează surprinzătoarea **Cronică de la Bechet** editată de Emilia St. Milicescu. E vorba de amintirile lui Gheorghe Nicola Stoian-Ogrineanu, bunicul Emiliei Milicescu, „țăran de la Dunăre", fără multă carte, și care a trăit între 1855—1912 (deci cam în același timp cu Toader I. Ștefan, autorul **Memoriului meu**, pe care revista noastră îl analizează în numărul de față la pagina 9). Comentatorul clujean atrage atenția asupra autenticității **Cronicii**, comparabilă cu aceea a **Amintirilor** colonelului Lăcusteanu de care a făcut atîta caz Camil Petrescu.

În același număr al revistei din Cluj : un interesant interviu luat de Ion Pop lui Robert Kanters, cunoscut critic și prozator francez, cronicar literar, ani de zile, la **Figaro littéraire.**

● Doi tineri critici scriu constant la **TOMIS** : Alex. Ștefănescu (un substanțial studiu despre Geo Bogza în nr. 3) și Mirela Roznoveanu (Cronica literară : **D. R. Popescu și romanul modern**, tot în nr. 3). Ne bucură consecvența redacției de a le încredința număr de număr spațiul necesar, permițîndu-le o continuitate atît de necesară criticilor (mai ales la început).

● În **ARGEȘ** nr. 3, interviu luat de Otilia Nicolescu lui Roy Macgregor-Hastie, poet și traducător din română în engleză : despre cititorul englez și proza lui Zaharia Stancu sau poezia lui Nichita Stănescu și Marin Sorescu, despre Eminescu și Blaga în limba lui Shakespeare.

r.e.d.

Șantier

Cella Delavrancea

lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul intitulat Cei din Valea Mare. *A pregătit un volum de* Aforisme.

Al. Graur

lucrează, pentru Editura Academiei, un volumul Alte etimologii românești, *continuare la lucrarea cu același titlu apărută în 1963*

Are, la Editura Științifică, un Mic tratat de ortografie.

Marin Sorescu

a încredințat Editurii Cartea Românească un volum de Teatru *ce cuprinde, între altele, piesele* Iona, Paracliserul, Matca, *și unele piese inedite cum sînt* Pluta meduzei *și* Lupoaica mea.

Lucrează, pentru Editura Eminescu, la un roman cu subiect din actualitate.

Petru Vintilă

a predat, Editurii Facla, volumul de nuvele A doua zi după război, *iar Editurii Eminescu,* Cronologia Eminescu. *A terminat o comedie în trei acte intitulată* Miss România.

Plecarea dintre cărți

AM 28 de ani și pentru prima oară în viața mea plec de bunăvoie dintre cărțile care m-au înconjurat pînă acum ca niște buni prieteni. Desigur, am mai plecat de acasă în vacanțe sau în deplasări în interes de serviciu. Însă de fiecare dată plecam cu un sentiment de vinovăție în suflet. Îmi luam rămas bun de la cărți și le promiteam că nu le voi uita și că mă voi întoarce cît mai curînd posibil. Cînd ajungeam la destinație, primul lucru de care mă interesam era unde se află librăriile și anticariatele. Mă repezeam în ele cu lăcomie, răsfoiam teancurile de hîrtoage în căutarea cine știe cărui volum pe care nu-l aveam. Dacă găseam ceva, înșfăcam victorios prada și plecam cu o mulțumire pe chip de parcă aș fi găsit vreo comoară. De aceea, din acele orașe vizitate de mine în treacăt, n-am reținut străzi, monumente, parcuri, oameni, ci numai librăriile și anticariatele. Cea mai mare bucurie a mea era cartea și nu realitatea înconjurătoare de care mă feream cu o inexplicabilă teamă. Însingurarea și necunoașterea vieții mă făceau orgolios și socoteam cu trufie că suferințele mele sînt mai importante decît ale celorlalți și de cîte ori trebuia să lupt cu curaj pentru a îndepărta vreun obstacol preferam să mă retrag printre cărțile mele, convins că acolo nici o nenorocire nu mă poate ajunge.

Acum plec dintre cărți pentru că eu însumi am hotărît să plec și nu o voință din afara mea a decis aceasta. Recunosc că m-am zbuciumat mult pînă m-am smuls din sihăstria mea. Dar am 28 de ani, am citit cîteva mii de volume și experiența mea de viață e neînsemnată.

N-am cunoscut pînă acum decît foarte puțini oameni, iar întîmplările lor mi-au rămas străine. Ca și Don Quijote, care credea mai mult în existența uriașilor, a cavalerilor rătăcitori, a prințeselor din tomurile răsfoite decît în realitatea înconjurătoare, îi simțeam mai aproape de mine pe Karamazovi, Bolkonski, Leverkühn, și îmi era indiferentă existența vecinului de apartament. Contemplam fără curiozitate oamenii de pe stradă, nu-i cunoșteam și nici nu simțeam nevoia să mă opresc și să le adresez vreun cuvînt. Dimineața, cînd plecam la școală sau, mai tîrziu, la facultate sau la serviciu, pășeam ca un orb printre blocuri, neatent la făpturile și obiectele din preajma mea. Dimineața se petreceau evenimentele neesențiale și eram un om care își îndeplinea conștiincios dar fără plăcere obligațiile. După amiaza, în schimb, cum ajungeam în odaia mea cu cărți, mă transformam într-o ființă cu puteri pe care nimeni nu le-ar fi bănuit. Atunci îmi luam revanșa pentru toate umilințele îndurate, pentru toate suferințele abătute asupra mea. Deveneam un om fericit și mîngîiam în extaz cărțile, le ștergeam de praf, le așezam mai bine în raft. Luam cîte un volum, mă așezam la birou și treptat-treptat pătrundeam într-o lume familiară, care mă îmbrățișa ca pe o veche și bună cunoștință, ca pe un oaspete de vază, căruia i se satisfac toate capriciile.

Am devenit un copil fericit după ce am învățat să citesc. Deslușind tainele semnelor din cărți, am devenit deodată puternic și n-am mai fost singur. Absența părinților, plecați uneori de dimineața pînă seara tîrziu, într-o epocă în care ședințele se țineau una după alta, nu mi s-a mai părut atît de insuportabilă. Casa în care locuiam nu mi s-a mai părut rece și neprimitoare, iar obiectele din preajma mea au devenit prietenoase, de parcă de-abia acum le-aș fi stăpînit cu adevărat.

Cum s-a petrecut miracolul învățării acelor semne n-am să mai știu niciodată. Care a fost prima carte citită, iarăși nu-mi mai amintesc. Dar întotdeauna îmi voi aminti cu drag vremea în care lectura nu însemna și informare sau obligație școlară, ci pur și simplu o bucurie nemărginită.

Niciodată însă nu mi-a plăcut să povestesc cele citite. Cartea era un secret pe care numai eu îl posedam. Îmi aduc aminte cît de uluit am fost odată cînd un coleg mi-a povestit acțiunea unui roman pe care îl citisem și eu. Am plîns de ciudă, ca și cum aș fi fost trădat, și o vreme chiar am refuzat să mai deschid o carte, de vreme ce ea putea aparține oricui.

CU timpul, dragostea mea pentru cărți a adoptat cele mai curioase forme. Nu începeam să citesc o carte de curînd cumpărată decît după ce mă semnam pe ea, ca și cum prin asta dobîndeam un drept la lectură. Cînd îmi cerea cineva o carte, intram în panică. Nu-mi plăcea să împrumut vreun volum, nici măcar celor din familie, care stăteau în aceeași casă cu mine. Totuși, cînd nu mai aveam încotro și dădeam cuiva o carte, îl sunam la telefon în repetate rînduri ca să mă interesez de soarta ei, îl vizitam ca să mă asigur că volumul mai există și e încă intact, amenințam cu represalii drastice dacă se întîrzia mult cu lectura. Socoteam o blasfemie aducerea în camera mea a unei cărți care aparținea altcuiva. O citeam cu mare greutate, cu senzația că sînt mustrat în permanență de celelalte cărți din rafturi, care se credeau probabil părăsite.

N-aș fura niciodată, dar la o expoziție de carte, dacă n-aș fi fost însoțit, cu siguranță că m-aș fi făcut de rîs și aș fi băgat în buzunar măcar un volumaș. O, de cîte ori nu am forțat în gînd ușile bibliotecilor și ale anticariatelor! De cîte ori, exasperat de absența unor cărți, n-am copiat la nesfîrșit cataloagele editurilor, din dorința ca măcar scriind sute de titluri să-mi apropii lucrările respective!

Eu nu am cărți moștenite, păstrate cu evlavie din generație în generație. Eu mi-am făcut singur biblioteca, lipsindu-mă uneori de mîncare sau de îmbrăcăminte. De aceea, cunosc istoria fiecărei cărți din biblioteca mea, cît am dat pe ea și de unde am luat-o, ce vreme era afară și dacă eram trist sau vesel în ziua aceea.

Dragostea mea pentru cărți devenise o boală și trebuia să vină și ziua plecării din preajma lor și iată, la 28 de ani, pornesc ca reporter la revista „Flacăra" să descopăr viața, cu credința că popasul în acea cameră care m-a ținut sub supravegherea volumelor ei era necesar să înceteze pentru ca să mă amestec printre oameni și să le aflu năzuințele, bucuriile și frămîntările, cu încrederea că la reîntoarcere voi fi mai bogat sufletește și scrisul meu va profita din plin de aceasta.

George Arion

Ana Asvadurova Ciucurencu: „Portret"

Legămîntul fiului către Patrie

Ce muzică în lucruri se aude
și-n turnurile ierbii și-ale apei?
Văd un popor înțelegîndu-și imnul
cînd stele ard la marginea pleoapei.

O, n-am dormit atîtea nopți la rînd
să-mi știu cîmpia logodită-n spic,
să pot rosti în fața lumii: sînt,
eu lîngă vulturi munte îmi ridic.

Spun rîului și-albinei bună dimineața
și bună ziua pragului de mugur
se-ntemeiază în hrisoave nunta
și eu sînt mirele și eu mă bucur.

Din rîuri repezi pești de-argint se-arată,
se cerne peste înălțimi tîrziul,
un aer blînd închipuie armură
cu calul alb prin iarbă suie fiul.

George Chirilă

Pro domo

Musil

TREBUIE să mărturisesc că am regretat pentru prima dată că n-am citit o carte cu mult timp înainte, după lectura incomparabilului roman al lui Musil, **Omul fără calități**. Poate că alta ar fi fost chiar evoluția mea literară, pentru că m-aș fi lăsat cu plăcere influențat de această carte unică, originală și complexă care poartă pecetea unui scriitor cu desăvîrșire neinfluențabil, așa cum i-o dovedește și opera și biografia. Un înalt funcționar austriac, filosof și om de știință, care a renunțat la tot și și-a scris cartea de căpătîi a vieții, sărac, fără prieteni și practic necunoscut, nedispus să facă vreo concesie nici gustului general, nici cerințelor editurilor, nici „bon tonului" social, încăpățînat în sarcasmul lui dur ca o piatră prețioasă. Desigur că la baza acestei modalități de a trăi și de a scrie stătea o mare convingere în justețea intuițiilor sale fundamentale despre epoca modernă, materializate în cel mai modern roman care nu este nici o clipă, în ciuda ironiei și detașării, un joc superior artistic.

Dacă etichetele pot cu adevărat defini, un eseu despre el ar trebui numit „Musil — sau despre gravitatea ironiei" sau „despre rîsul serios și neiertător, despre rîsul cel mai lipsit de veselie". Robert Musil s-a mai depărtat cu un pas de la centru spre marginea lumii, în comparație cu Thomas Mann, a cărui ironie era o formă de a-și privi distant propria sa identificare și dragoste comprehensivă față de lumea eroilor săi, realizînd ceea ce un poet contemporan nouă ar numi „privirea omului din afară de sine însuși". Curios, eroul cărții, Ulrich, omul fără calități, pare să fie însuși scriitorul, deci este vorba de un roman ironico-autobiografic. Ca să poată vedea și gîndi totul, el se detașează de orice participare, e martorul absolut care face ocolul lumii sale, angajîndu-se în acțiuni fără să participe.

Acest tip de indiferent, atît de răspîndit în literatura veacului, de la Moravia la Camus, cu rădăcini în personajele „generației pierdute" americane, înrudit într-un fel și cu personajele lui Kafka, se deosebește de ei toți prin poziția lui, aș spune spațială, față de lumea care le produce indiferența. Toți ceilalți erau niște victime, niște inadaptabili, pentru că trecînd printr-o experiență nu se mai puteau adapta unei vieți banale, terne și neautentice — sau, pur și simplu, erau zdrobiți de acea viață în care ar fi dorit să se integreze, însă erau refuzați. Ori sufereau de o boală afectivă, ca Mersault, de o ciudată desprindere de realitate, care-i condamna la singurătate. Ceva nenumit îi îndepărta.

Ulrich, eroul lui Musil, nu este respins ci respinge, nu este slab și victimă ci tare, nu este copleșit de un rău obscur, care-l domină ci, din contră, de un rău observat cu o neiertătoare luciditate numit cu exactitate, ca într-o operă științifică. De aceea poziția lui Ulrich, și deci a lui Musil, este „de sus", ceea ce permite o atitudine dominatoare și vastă. Raportul dintre el și lume este asemănător disecatorului și cadavrului disecat și de aceea el, indiferentul, omul fără calități, este singurul viu, pentru că nu este supus nici unora din canoanele și falsurile de conștiință, care mortifică și încheagă toate celelalte personaje.

De aici rezultă un stil de precizie științifică, o recurgere fără jenă la eseu, la expunerea gîndurilor și nu a stărilor, a meditației și nu a faptei. O operă de moralist — deci cu un contur închis și clasic, ce contrabalansează un sarcasm romantic.

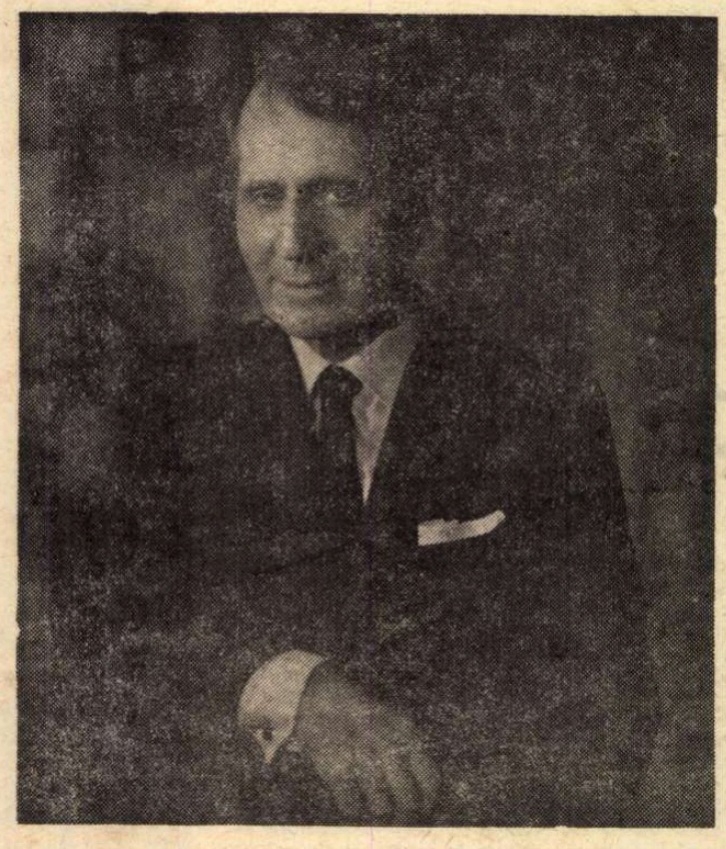
Infuzia eseului în literatură este organica dezvoltare a luciditătii care poate exista pe deplin numai prin idee și răbdare. Luciditatea nu permite înțelesurilor să se încarneze, ci le scoate în evidență. Ele nu ni se dezvăluie în faptele eroilor prin care „trăiesc" ci, atunci cînd luciditatea este radicală, înțelesurile devin „probleme".

Musil nu este interesat în destinele eroilor ci în destinul unei epoci, destin ideatic deci, smuls cu o cruzime superioară din masa de rea-credință instituționalizată.

Prima impresie, înainte de a intra în detalii, pe care ți-o dă acest roman, este privirea de astronaut, dar un astronaut nechinuit de dor, asupra albastrului pămînt, unde vede amănuntele și întregul, în același timp.

Alexandru Ivasiuc

Mihail Steriade la 70 de ani



POET și plastician entuziast, traducător eminent de poezie și organizator de asociații, periodice, edituri și întîlniri între oamenii iubitori de pace și de artă, Mihail Steriade are la cei 70 de ani (e născut la Focșani, la 12 aprilie 1904) o operă care-l impune deopotrivă atenției cititorilor din țara de origine, ca și celor de peste hotare. A debutat în 1923 cu gingașele versuri din volumul **Pajiștile sufletului.** Au urmat volumele **Vremelnicii** (1924), **Rumeurs sans aurores** (1926 — prima carte în limba franceză), **Ceramică** (1928), **Soveja ou le retour du coeur** (cuprinzînd versuri originale și traduceri din Arghezi, Barbu, Maniu), **Clamondé** (1941 — sub pseudonimul Simon Boissenot), **Louange à Marie** (1945), **Des Rêves aux Portes de la Mer** (1954). Între timp, poetul reținuse atenția lui E. Lovinescu, fusese notat de G. Călinescu în **Istoria literaturii române...,** dar multă vreme urma lui se pierduse pentru opinia publică mai largă din țară.

În 1970, la Editura **Minerva** îi apare un volum de versuri, în română și franceză, bine primit de critică și public. Tot acolo se include un lot reprezentativ de traduceri în românește din lirica unor poeți belgieni, făcute cu un rar simț al nuanțelor, cu o fidelitate puțin obișnuită față cu datele originalului.

POEZIA sa captivează printr-o blîndă melancolie, printr-o ondulație aparte a emoției, hrănită substanțial de ceea ce Blaga numea cu o metaforă fericită „spațiul mioritic". Aceasta face ca, deși printr-o parte a manifestărilor lui lirice Mihail Steriade aparține literaturii de limbă franceză și, printr-un volum, celei neerlandeze, el să se înscrie fundamental spațiului românesc al culturii. Chiar versurile franceze (pe cele neerlandeze, cuprinse în volumul **De Muze tussen Twes Woordenboeken** din 1955, nu le cunoaștem) tot din apele afunde ale spiritualității carpato-dunărene își trag substanța, fie că e vorba de abordarea directă a unor motive românești, fie de teme mai generale ale liricii, care indică o inflexiune și o stare al căror accent caracteristic se observă numaidecît. Poetul este un patetic și un înfiorat de marile întrebări, un neliniștit și un îndrăgostit de viață, de ceruri, de ape, de pămînturi și zboruri, un romantic pe care formele tradiționale ale versului abia-l mai pot cuprinde și disciplina. El are o continuă nostalgie a privelиștilor, a drumurilor spre necunoscut, dar pe care niciodată nu le vrea fără întoarcere, fără semne în urmă, a căror posibilă absență îl cutremură necontenit.

Faptul se vede și în manifestările lui plastice (în 1930 deschidea la București și apoi la Cannes o expoziție de **foto-pictură,** altele fiind organizate între 1949 și 1953), ca și în volumele **Plus surprenante la Parole** (1958), **Poèmes deracinés** (1959), **Rupture des ténèbres** (1962) și în tot ce întreprinde cu mare entuziasm și cu vocație.

În acest sens, pasiunea lui pentru difuzarea operei lui Eminescu este profund exemplară. A creat astfel **Asociația mondială a prietenilor lui Mihai Eminescu** (în 1969) și **Institutul de limbă și literatură română „Mihai Eminescu".**

A desfășurat mai ales o admirabilă și tenace muncă de traducător în franceză a poetului, al cărei ultim rod este solida antologie apărută la sfîrșitul anului trecut la Louvain, în editura **Soveja,** cu subtitlul semnificativ **Aproche d'un génie.** Ea a fost precursă de o seamă de bune traduceri apărute în presa de limbă franceză și neerlandeză (între care și în al său „Le Journal roumain des Poètes"), de volumul din 1966, intitulat **Destin roumain, Voix universelle. Michel Eminesco. Poèmes transposés en fançais,** de o **Anthologie inachevée de la poésie roumaine,** în care figurează și cîteva texte de Eminescu, și de alte gesturi emoționante, atestînd preocuparea sa, fără intermitențe, pentru viața și opera marelui poet.

PRIN toate cele aproape 30 de poezii din antologia recentă, cititorul de limbă franceză poate pătrunde relativ adînc și convingător în universul eminescian. De aceea, cartea lui Mihail Steriade (care anunță, printre altele, o antologie din **Poeții francezi de origine română** și o lucrare privind **Aportul românesc la francitate)** este utilă și chiar pasionantă în desfășurarea ei, ca o contribuție de întîia mărime la universalizarea poetului. Însușirile, în atîtea din poezii, excepționale de transpunere a verbului eminescian fac ca vibrația, tonalitatea — atît de originale — ale poetului nostru național să-și afle în tălmăcirea lui Mihail Steriade interpretul ideal.

Este un fapt pentru care se cuvine să-i fim profund recunoscători acestui entuziast care nu și-a uitat țara de baștină și-i promovează intens valorile. El țintește a ajunge „acolo unde zăgazul lumii în lumini s-ascunde", loc în care să rămînă „ca o sinteză a toate ce se scurg". Cu conștiința că prin tot ce a înfăptuit și înfăptuiește, „peste trecere devin stăpîn", poetul se relevă ca unul ce a ridicat în întîmpinarea noastră „făgăduința unui scut / Ce ne scutește de o jale frîntă", fapt pentru care se vor găsi oricînd „zece / Deschizături de flaut, ca să mă cînte, sus". De mai mult nici nu e nevoie pentru a-i răsplăti multiplele și perseverentele strădanii, pentru care-l omagiem la acest prag cronologic, urîndu-i, împreună cu cititorii, ani mulți, senini și tot mai plini de roade pe toate planurile și în toate direcțiile.

George Muntean

Pe o stradă din Suceava

Pe o stradă din Suceava mirosea a mere coapte —
Ca frunzișul de pe creanga sfinților mă risipeam,
Se zăreau printre brizbrizuri pregătirile de noapte,
Fericirea unei doamne se aprinse după geam.

Mi-a rămas împotmolită o pedeapsă de plăcere
Și-am călcat cu talpa toată sîmburul unui destin.
Eu veneam de pretutindeni și din nici o încăpere
Ca un fruct închis afară, alungat din rădăcini.

De-aș fi fost semnul cu care nu se-nstrăinau butucii
Ori măcar la temelia visului de vișin orb,
V-aș fi prins ca niște brațe desfăcute ale Crucii
Sudului în așteptarea celui mai fierbinte Nord.

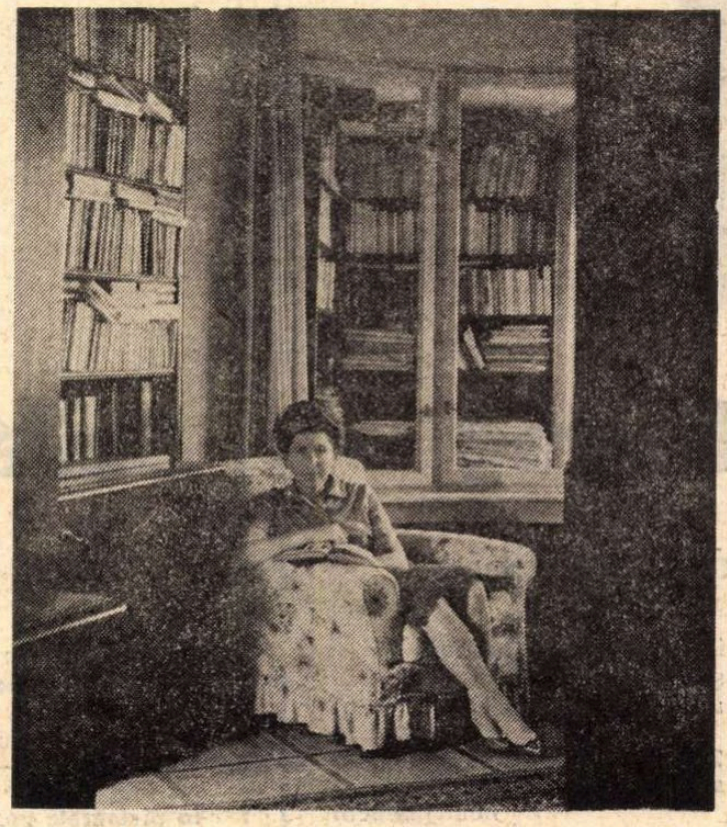
Pe o stradă-n care ninge ca la marginea planetei
Și de unde-ncepe golul dacă n-ai auz stricat
M-am întors cu fața către inima dintr-un perete
Și o spadă a luminii m-a găsit îngenunchiat.

Adi Cusin

POEZIA MARIEI BANUŞ

CULEGERILE publicate de Maria Banuş după întreruperea de zece ani ce a urmat volumului de debut au recurs la o tematică înnoită, rămînind în fond solidare cu modalitatea senzorială de integrare în univers. În **Ţara fetelor** percepţiile exacerbate erau semnul proiecţiei unei încordări personale, stîrnite de descoperirea, cu o anxietate mereu curioasă de sine, a vieţii independente a trupului, într-un cosmos pe măsura tinerei chemate la viaţă. Din tensiunea între faptul fizic trăit ca fatum şi acţiunea voliţională se năştea o emoţie ambiguă, oscilînd între dorinţă şi teamă, între necesar şi inexplicabil. Acolo, poeta avea intuiţia sigură de a nu numi nimic, de a lăsa neliniştile înconjurate de un halo de mister, ce le zmulgea din carnal, ridicate într-un nou univers, a cărui lege era încordarea erotică, aşezînd regnurile sub semnul unificator al dorinţei : „Un gînd cald a căzut de-a dura. / Mi s-au aprins obrajii şi gura. / I-am dezmierdat carnea şovăielnic, pufoasă, / ca un văl de mireasă".

Evenimentele istorice tragice ce au urmat au accentuat predispoziţiile anxioase ale poetei, aplicate acum unor împrejurări concrete direct exprimabile, în care fascinantul mister biologic a fost înlocuit cu dura constrîngere de a se supune realului. Poetic, această schimbare de tematică, orientarea fermă spre istoric şi social, se exprimă prin renunţarea la sugestie în favoarea tonului răspicat, prin înlocuirea referirilor vizual-tactile cu imprecaţii şi invocaţii cu adresă directă. Se simte însă, bîntuind în adînc, ca şi la început, neliniştea şi nostalgia calmului.



DEBUTÎND sub semnul unei vulnerabilităţi emoţionale întrovertite, în etapa deceniilor cinci şi şase Maria Banuş găseşte energia de a-şi extraverti trăirile, pentru a-şi regăsi, cu trecerea anilor, unitatea emoţională a personalităţii într-o nouă neliniştе biologică, extrasă din fuga ireparabilă a timpului.

Poeta a avut întotdeauna capacitatea de a crea tensiune lirică prin acumulare de impresii concrete şi prin enumerare de acţiuni. Talentul său a fost de a sugera o posibilă intensitate a sentimentului fără a etala sentimentul însuşi, ascuns în spatele unei perdele de notaţii aproape exacte, selectate pentru semnificaţia lor concret senzorială. „Ascultă. Mergeam. Deodată părul ciufulit îmi căzu pe faţă. Ţîşnise vîntul, / Crengile arse de praf se căutau între ele cu foşnet moale. / Era un salcîm, era şi marea. Ne-am oprit să-mi scutur nisipul strîns în sandale. / Atîta tot. Încheieturile tale îmi erau mai dragi / decît cerul şi decît pămîntul".

Pe vocaţia acumulării de percepţii semnificative pentru o stare lirică se va sprijini aparenta accesibilitate a poeziei Mariei Banuş. Atît de limpede a putut apărea această modalitate lirică, încît a provocat fie excluderea poetei din literatură, fie elogii doar pentru justeţea ideilor conţinute în poem. Virtuţile certe, educative şi morale, din lirica Mariei Banuş, i-au umbrit adesea justificările estetice.

Poemele de mică întindere (dintre care unele, cercetate individual, rezistă mai greu analizei), pamfletele lirice, marile poeme de iubire sau poemele maternităţii propun o modalitate constantă de realizare a atmosferei poetice. Unitatea lor este asigurată de capacitatea de a acumula impresii senzoriale, selectate din cele mai eterogene domenii ale realităţii obiective, subordonîndu-le unei stări lirice unitare. Din ştiinţa de a schimba rapid cîmpul de referinţă, păstrînd unitatea subiectivă a percepţiei, se naşte o expresivitate neconfundabilă. Un pamflet liric precum **Somnul rentierului,** din perioada de tranzit dintre **Ţara fetelor** şi **Bucurie,** nu este în alt mod constituit decît un poem din ultimul volum, **Oricine şi ceva.** „Cine grăbeşte / preşul, potecile, / scara, izvoarele ? / Puntea. Unde e puntea ? / Patul pluteşte. / Riuri, covoare / curg la picioare. / Căi dezlegate, / înfierbîntate / fug înainte. / Grădina cuminte / şi dulce se pierde / din horbota verde / se rupe şi geme, / potecile gheme / în vînt le destramă. / Mi-e teamă ?".

Procedeul va rămîne constant, se va schimba numai orientarea interioară, de la sarcasm la împietrirea tristă într-o iremediabilă iluzie, la reversul acestei maniere, constituit din proiectarea stării lirice în elementele cosmosului, prin hipertrofierea eu-lui pînă la recunoaşterea lui în toate detaliile lumii, poeta recurge mai ales în momentele dominate de temere, din nevoia, explicabilă, de a se elibera de sine, obiectivîndu-se. Universul subordonat eu-lui este înlocuit cu eu-l proiectat în univers şi, prin chiar această îndepărtare de sine, mai neliniştitor şi mai greu de dominat : „Am intrat în pădure, / şi-am ascultat. / Ca dintr-un veac depărtat / suna limba ploii, limba săgeţilor verzi. / / Am vrut s-o-nţeleg / dar nu mai puteam. / Mesteceni subţiri şi albi şi morţi întîlneam. / Striveam în picioare iarbă subţire ca nervii". **Pogrom, Teroare,** toate poemele popularizate pe tema neliniştilor istorice nu recurg în fond la alte modalităţi expresive. Din nevoia de stabilitate într-o lume dorită obiectivă, dar de fiecare dată subiectivată ca prin blestem, şi prin aceasta devenită labilă şi de neînţeles, poeta recurge la temele descriptive. Exerciţiul supunerii la obiect, al traducerii în cuvînt a unei realităţi ferme este un mijloc terapeutic şi poeta recurge la el din instinct, de cîte ori sensurile esenţiale încep să scape spiritului său niciodată stabil. Frecvenţa tematică a poeziei oraşului, descrierile Bucureştilor de ieri şi de azi, aici îşi au sursa : oraşul apără, oferă certitudini, încadrează într-un mediu familiar, interzice subiectivităţii să se manifeste altfel decît în limitele admise. Oraşul Mariei Banuş este descoperit ca triumf al forţelor raţionale şi constructive asupra neliniştilor obscure. În cetate, frica încetează de a mai fi o obsesie, devine aproape o voluptate, pentru că în cetate se află întotdeauna cineva care poate apăra, dacă nu te apără cetatea însăşi.

FORMA violentă de concretizare a neliniştilor existenţiale a reprezentat-o, pentru Maria Banuş, războiul. Panica reducerii la neant a fiinţei a stîrnit, ca în toată literatura poetei, bazată pe teme compensatorii, nevoia de statornicie în timp, asigurarea că, orice s-ar întîmpla, pieirea individului nu poate fi iremediabilă. Dezechilibrul provocat de distrugerea brutală îşi caută pandantul în tematica maternităţii, nefericit mijloc de asigurare a supravieţuirii. Echilibrul regăsit prin copii, vindecarea de teamă prin asumarea de responsabilităţi biologice şi sociale, devin, cu vremea, una dintre expresiile cele mai patetice ale personalităţii Mariei Banuş. Cînd cele două mari obsesii, distrugerea şi perpetuarea, se unifică, rezultatul este o remarcabilă operă de împlinire poetică. Forţa sugestivă a poemului **Ţie-ţi vorbesc, Americă** se naşte din capacitatea de a întemeia apelul disperat la viaţă pe o minuţioasă descriere picturală de scene concrete, puse sub semnul incertitudinii biologice. Urgia distrugerii echivalează cu o succesiune de senzaţii ale mamei ce-şi pierde copilul : „Într-o zi, după alarmă, / cînd se-ntorcea alergînd de la lucru, / la capătul străzii — / nu a mai fost nimic, / nimic altceva, / decît un ţipăt prelung. / decît un fulger negru / care trecea prin ea. / Ea însăşi, un fulger negru, / cădea în zig-zag. / într-o prăpastie". Concretizată astfel, chemarea păcii încetează de a mai fi o necesitate abstractă a omenirii, devenind singura posibilitate de împlinire a unui destin care repetă, la scară universală, destinul biologic al mamei. Femeia îşi asumă patetic istoria, nu ca pe o succesiune de evenimente epice, ci ca pe unica justificare a existenţei ei individuale, alcătuită dintr-o sumă de gesturi mici, precis definite. Familiaritatea scenelor ce alcătuiesc poemul **Ţie-ţi vorbesc, Americă** marchează deosebirea, pe acest plan, dintre creaţia Mariei Banuş şi cea a lui Eugen Jebeleanu, care realiza, în **Surîsul Hiroshimei,** cealaltă mare frescă a ororilor războiului, concepută însă alegoric şi vizionar

În această perioadă, de acumulări, iubirea poetică, fără a înceta să fie o sumă de senzaţii, îşi interzice de a mai fi inexplicabila neliniştе sub semnul căreia debutase poeta. Maternitatea şi nevoia de solidaritate a partenerilor în efortul lor transformator şi constructiv oferă sentimentului suficiente justificări de utilitate socială. Adoraţia pentru fiinţa care reuneşte în sine toată frumuseţea lumii **(La porţile raiului)** reeditează atmosfera **Cîntării cîntărilor,** spre a o subordona unor ţeluri umanitare precise. Angoasa născută din singurătate, neliniştea făpturii vinate de primejdii fără nume, dispar prin solidaritate garantată erotic : „Ca sărutarea noastră să nu se termine / te chem de-atîtea ori noaptea cu buze arse de sete / din cortul bătut de vînturi. / Şi ziua merg mai departe, / şi arma cea grea o duc mai departe, / şi îmi înăbuş spaimele şi osteneala / şi uit de mine, uit de dragostea noastră / şi ceea ce am de împlinit împlinesc, / pentru ca ochii tăi să mă privească zîmbind / şi să-mi spună : / «E bine, dragostea mea, / fetiţa mea curajoasă, e bine»". Pătrunderea lumii de eros înalţă uneori elogiul individului de sprijin spre o zonă de indeterminări în care redevin posibile transfigurările poetice ale lumii : „Doru-i în braţele lor / şi foarte departe. / Curge ca apa / şi braţele nu-l pot cuprinde... / El intră-n fiinţe şi-n lucruri / şi ele se nasc / pentru a doua, / pentru a mia oară, / se nasc / înmiresmate şi fragede."

Părea că Maria Banuş se îndreaptă spre o stare de echilibru matur, în care înţelegerea necesităţii istorice şi a menirii sale în lume îi dau puterea de a depăşi amintirea ororilor, spre echilibrul femeii care, între neantul naşterii şi neantul morţii, găseşte în sine suficientă forţă spre a pune masa în fiecare zi: „Între două ruine am zidit o casă,/ între două trădări am sădit o credinţă,/ între două hăuri am pus o masă cu şerveţele şi solniţe, / între doi munţi de cadavre am văzut o brînduşe şi i-am zîmbit./ Aşa am trăit, dragii mei. Acum înţelegeţi ? Aşa am trăit". Cu vremea războiul devine mai ales o realitate a memoriei şi numai contactul cu ruinele oraşelor, pentru care poeta are o sensibilitate specială, mai poate menţine vie teroarea din care se extrăgea materia poetică. Dar, cu volumul **Torent** (1959), Maria Banuş începe să-şi modifice tematica. **Magnet** (1962) accentuează notele intime, reacţiile personale faţă de marile frămîntări ale veacului. Începe să se presimtă reîntoarcerea de la la epic spre liric, se renunţă la pamflet, la apolog, la marile desfăşurări istorico-alegorice, pentru că poeta vrea să regăsească, din noianul de neliniştі universale, pe acelea rămase numai ale sale. **Magnet** conţine, ca şi celelalte volume, naraţiunea unor evenimente semnificative din perioada de luptă ilegală, semnificative pentru o angajare socială totală, faptul de viaţă îşi pierde însă independenţa în relatare, subordonat amintirii, încordarea nu se mai naşte din iminenţa primejdiei, ci din irepetabilitatea în timp a stării de spirit din care se născuse acţiunea. Fără a renunţa la angajarea socială, Maria Banuş adaugă poemelor ca tonalitate difuză, dar permanentă, neliniştea trecerii vremii. Oraşele dărîmate de război nu s-au refăcut complet din cenuşă, dar, în locul descrierii exclusiv concrete, spre care s-ar fi orientat cu cîţiva ani înainte poeta, îşi face loc meditaţia, mai abstractă, despre perisabilitatea celor omeneşti. Comparaţiile din sfera familială (acumulate într-un stil în primejdie să devină manieră) se subordonează unei tonalităţi care, fără a înceta să devină mobilizatoare, nu-şi refuză melancolia : „Noi sîntem oraşe, oraşele tinere . . . / Fragile sîntem / în carcasa noastră de argint şi zgură, / de oţel şi văpaie, / fragile / ca şi lumea voastră de gînduri, / pulsînd sub arcadele tîmplelor,/ fragile sub traforajul nostru de piatră, / sub crinii de marmură ai turlelor noastre, / un joc de copii, o cutie cu pietricele,/ în faţa armelor voastre grozave." Există, marcat în acest volum, un moment de cotitură în tematica Mariei Banuş : momentul în care liniştea posibilă este descoperită în refugiul în spaţiul natural şi în trăirea intensă a clipei, singura evadare din lanţul temporalităţii. Cu un instinct care este aproape un privilegiu feminin, poeta reîncepe să-şi caute temele definitorii, simţind nevoia să se reconstituie ca personalitate din momentul primelor contacte cu lumea. Copilăria, adolescenţa, gesturile decisive ale anilor cînd alegerea se făcea spontan, dar nu mai puţin definitiv, sînt recapitulate obsesiv. Spaimele, umilinţele, nevoia de împotrivire şi de evadare din anii fragezi şi-au pus amprenta pe o individualitate care, pentru a exista, încetează să se mai disimuleze. Regăsirea de sine nu e posibilă decît printr-un act disperat de evadare din timp : şi, de aici, tonul grav al întrebărilor: „Era foarte tîrziu / cînd m-am născut./ Totul fusese-nainte./ Timpul se făcuse bătrîn şi rău,/ era un golem de lut,/ enorm, fără minte,/ înainta legănîndu-se,/ şi sugruma/ tot ce era încă viu,/ sugruma/ cu laba lui moale, milOasă./ Ne aflam acolo,/ goi, dezveliţi,/ ca nişte melci fără casă,/ în calea sa./ Undeva, departe, aproape, / trebuia să existe alt spaţiu, alt timp. / Trebuia să găsesc, trebuia..."

În acest moment de cumpănă, poeta se reîntoarce la imagistica tinereţii, din domeniul purităţilor vegetale — flori, iarbă, ferigi, arbori şi fructe — evadînd mereu mai des dintre zidurile solide ale oraşelor. Experienţa supravieţuirii prin senzaţii, gustul veşniciei din secunda fugară sînt redescoperite după o lungă perioadă de cult al concretului, nesatisfăcător ca orice limitare. Refăcută din amintiri şi din senzaţii, poeta află ca pe un miracol fericirea de a fi încă vulnerabilă, încă neîmpietrită, încă ea însăşi

CU volumele **Metamorfoze** (1963), **Diamantul** (1965), **Tocmai ieşeam din arenă** (1967) căutarea de sine se precizează ca preocupare poetică esenţială, orientată spre refacerea momentelor biografice definitorii şi spre acumularea lacomă de senzaţii. Metafora bîntuitoare este aceea a lui Janus, la hotarul nu dintre trecut şi viitor, ci dintre ipostaza ardentă şi cea disciplinată a personalităţii, dintre dăruire şi ferecare în sine, dintre viaţă şi moarte. Mai tîrziu, **Portretul din Fayum** se va constitui exclusiv pe ideea obsesivă că imaginea exterioară oferită contemplaţiei publice maschează sub fard un trup fără viaţă, un trup ale cărui celule îşi interzic iubilatiile senzoriale. Cuplul tematic distrugere-supravieţuire al anilor anteriori este înlocuit cu dicotomia căutării de sine în exultanta simturilor şi a incertitudinii cunoaşterii.

Revenirea fără reticenţe în cîmpul sentimental echivalează cu invazia imagistică a substanţelor fluide, a apei, a luminii, a mitologicei ploi de aur fertilizante : „Nu mă certa că-s neagră ca mormîntul, / mai bine ia aminte la-nviere, / la fluxul ritmic de venin şi miere,/ din care veşnic se hrăneşte cîntul.// Înfăşuraţi în giulgiu de durere,/ va sta o noapte peste noi pămîntul, / pentru ca-n zori, lumina fulgerîndu-l, / să cînte iarăşi sîngele-n artere."

Expresia oscilează între sobrietatea disciplinară şi încandescenţa concretului senzorial. În **Ţara fetelor,** iubirea senzuală şi vagabondă interesa mai ales pentru vertigiile declanşate într-un trup nesigur de sine, în perioada trecută prin experienţa maturizantă a realului concret, momentele erotice sînt supuse unei lucide de-romantizări; universul poetic refăcut în amintire trebuie sprijinit pe fapte, singurele care îi conferă certitudine. Bărbatul, dintr-o cauză primă neinteresantă decît prin efectele declanşate de prezenţa sa, începe, cu vremea, să ocupe centrul poemului, ca unică realitate într-o lume de senzaţii subiective şi nestatornice. Nevoia de siguranţă este un răspuns compensatoriu la teama de a fi trecut pe lîngă unica şansă, pe lîngă marea iubire, fără a-i smulge accesul la absolut pe care-l putea oferi : „Să spunem totuşi ceva şi la ghitară, / poate că ea, romanţa, e cîntа ta regală şi a mea/ în jocul încordat pe care-l ducem/ cu neantul, adversar abil, trişor imperturbabil..." Stilul de romanţă, între sentimentalitatea grea, expusă fără ocolişuri, şi presimţirea tristeţilor de dincolo de împliniri se potriveşte poetei tot atît de bine ca şi stilul făcut din încertitudini, din perioada debutului. Din tot ce a publicat în ultima vreme, ciclul **Nici Tristan, nici Abélard** o caracterizează cel mai bine pe Maria Banuş.

Acum, lăcomia de senzaţii maschează drama de a nu cunoaşte decît extremele

Acum, ca şi la început, acumularea şi descripţia rămîn punctele de virtuozitate ale unei vocaţii violent picturale.

Roxana Sorescu

Cezar Baltag

Dacă nu-mi dai un chip

Dacă nu-mi dai un chip
zise umbra
am să mă pun pe rîs

Pămîntul
într-un bob de grîu,
grîul
în gușa unei vrăbii,
vrabia
în inima unui șarpe,
șarpele
într-o nesperată lumină
și lumina
închisă într-o femeie

Zi și noapte femeia
se gîndește la un lucru
nemaipomenit
și de grija lui nu vrea să
deschidă gura
să vorbească cu noi
oamenii

Suflet dublu, clepsidra

Suflet dublu, mister al
Gemenilor
cu aripi de amoniac
punct îngust zonă de margine
a stabilului :
să nu te gîndești la umbră cînd
cade o stea
să nu culegi pietre cînd aștepți
ploaia,
Pollux divin coboară la Castorul
din infern
timpul într-un ceas de nisip
e gravitația

nisipul spune nisipului : hai
să-mi
vezi peștera. Nisipul se
învoiește
pornește în urma lui
ajunge la un prag roșu, vede
sunetele
cu ochiul soarelui
de întuneric
șovăie
și trece mai departe

Iar ochiul se năruie în urma lui

nisip înmormîntîndu-și nisipul
într-un palat de nisip
ca șarpele Uroboros revenind
și autoînghițindu-se

Calul alb și flăcările

Simțurile
cinci vrăjitoare arzînd
Inima — un cal alb
care paște

Ele
priviră toate deodată
spre cal

Calul
își lepădă căpăstrul
și zbură ca un fum

Flăcările văzură calul
oprindu-se la un rîu

Calul
privi în apă
și se prefăcu într-un pește

Flăcările se făcură cinci vidre
cufundîndu-se și
înotînd
după El

Peștele privi în sus
își aminti vorbele
ca să fii pasăre

Cinci ulii
îi luară porumbelului
urma în zbor

Atunci
porumbelul oftă
și intră într-o peșteră

În peșteră erau focuri.
Eu eram peștera.

O, flăcări. Unde este
pasărea
care a intrat adineauri aici ?
Unde e porumbelul cel alb ?
Înapoiați-mi-l.

Szilágyi Domokos

Sărbători

Cel mai frumos petrec de sărbători îndrăgostiții :
în picioarele goale —
înveșmîntați în văpaia imponderabilității
precum cuceritorii
spațiilor goale —
cel mai frumos sărbătoresc îndrăgostiții :
în picioarele goale.

Frumoasele, desculțele, imponderabilele sărbători ale
îndrăgostiților
— această minune inteligentă —
frumoasele, desculțele, imponderabilele sărbători ale
îndrăgostiților
ți le doresc, lume, și ție.

Penelope

Te-aștept, căci știu : ai să revii;
ai să revii, căci știi c-aștept.
Un cerc perfect — din tu și eu
și-o logică perfect rotundă.
Oglinda-i vie doar cînd are
pe cine oglindi. Ne sîntem
efect și cauză în toate,
în tot ce facem — știi și tu.
Athena să mă ocrotească.
Tu, singură, să te păzești.

Idilă

Nu-i primăvara chiar pustie,
lumina-i jerbă mi se-anină
de ochi, și-i sînt — prea bine
știe —
părtaș de arme la lumină ;
de-ajuns am învățat pustie
singurătatea că-i străină.
Mi-e vorba ochilor mai vie,
Doar jerba ei tot mai puțină.

Dansul iubirilor

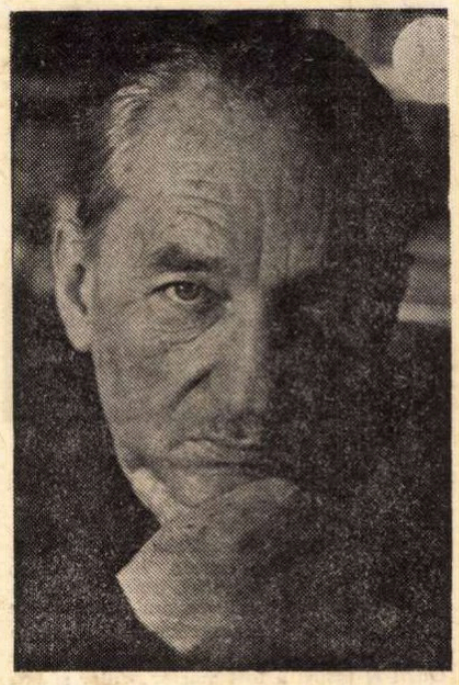
mergînd spre casă ți-ai dori o căldură ca asta
a nopții de azi
căldura de trupuri pierdute unul în altul
căldura ochilor
vezi, așa s-ar cuveni să ne înțelegem cum știm
îmbrățișarea s-o dăm
căci sîntem mai mult decît simpla dorință
se-nvolbură vîntul
dansează, dansează
și vaieră vîntul
alungă teama din tine
alung-o
dulcea putere a brațelor mele-și continuă-n tine
visarea și pîrgul
adîncul sens nu va zbura fără urme peste creștetul nostru
în dansul văpăilor dragostei
cerul dă glas

așa cum te-ai dus întreagă în ochi te-am cuprins
afară fulgii de nea își scutură-n semn de adio batista.

Traduceri de CONSTANTIN OLARIU

Destinul unui cărturar

ÎN anul 1772, la Palanca, un bătrîn preot de țară, secui de origine și de credință luterană, scrie prietenului său, medicului Sebastianus Bausner din Brașov o epistolă din paginile căreia cititorului nu-i este greu să desprindă o amară mîhnire, o adîncă melancolie. Preotul István Szüle, traducătorul în limba maghiară a Micului Catehism al lui Luther, tipărit la Brașov în tiparnița tînărului meșter tipograf Teutsch, într-un atelier „cu bolți joase de la jumătatea uliței Cloașterului pe ferestruicile căruia nu pătrundea nici lumina trebuincioasă culegătorilor — să vadă ca lumea literele". Sebastianus Bausner, căruia îi este adresată scrisoarea, este la rîndul său un erudit, autorul unei cărți despre ciumă — molimă care a bîntuit Brașovul și împrejurimile sale în acele timpuri — fost coleg la Presburg cu Szüle și vlăstarul unei vechi familii de cărturari sași. (Prietenia dintre cei doi eruditi e la început ușor umbrită de diferențele sociale — Szüle e fiul unui pielar, al unui om de condiție joasă — dar pînă la urmă, în decursul anilor petrecuți împreună la Brașov, ea iese triumfătoare.) Care este însă cauza acestei adînci melancolii, a acestei triste amare, încercată de bătrînul preot în timp ce-și redactează misiva din sihăstria sa de la Palanca ? Căci de pe culmile austerei sale singurătăți el îndreaptă spre anii care s-au scurs o privire îndurerată și un acut sentiment de zădărnicie îl cuprinde. Cauzele tristeții de care se lasă cuprins spre sfîrșitul vieții traducătorul lui Luther par a fi multiple și Szemler Ferenc, autorul romanului **Molima**, apărut recent, caută să și le explice. În primul rînd sînt desigur vremurile în care Szüle trăiește, cu cohorta lor de nedreptăți, de fărădelegi care nu-l pot lăsa indiferent pe fiul pielarului. El se simte mult mai aproape de suferințele celor mulți, de-o seamă cu care, de altfel, se și socoate. Privindu-și în ciobul ferestrei chipul îmbătrînit, acesta i se pare preotului asemănător cu al oricărui țăran secui, identic aproape cu al tatălui său. „Încremeni. Din oglinda ochiului de geam îl privea părintele său. Ba nu ! Totuși, nu ! Pe chipul acestuia, pînă la adînci bătrînețI... domnea, ca un fel de blajină înțelepciune, voie bună a iertării și a păcii. În schimb pe obrazul acesta oglindit în geam, amărăciunile însemnaseră și continuau să-și sape brazdele"... Mult mai aproape prin urmare de lumea năpăstuiților, încercînd să-i ajute în timpul molimei, luptînd alături de prietenul său Sebastianus împotriva flagelului, încercînd să le aline suferințele... Iată deci o primă justificare a amărăciunii sale. Cauza cea mai adîncă a acestei tristeți ar trebui însă, probabil, căutată în altă



Szemler Ferenc

parte și anume în faptul că traducătorul lui Luther din germană, preotul István Szüle, se simte de fapt fără vocație, fără chemare pentru haina preoțească, lipsit în realitate de credință, incapabil să creadă în cuvintele rostite din amvon : un ateu de fapt, un necredincios. De unde și postura falsă în care se vede pus în permanență, sentimentul că se află tot timpul într-o situație ambiguă și lipsită de autenticitate. Acest sentiment îl chinuie tot timpul pe ateul care ar fi putut fi mai degrabă un adept al lui Voltaire, decît un slujitor al doctrinei lui Luther, dacă nepotrivirea — de timp și de loc — nu i-ar fi marcat existența : „În definitiv ce soi de preot era el ?... Oare enoriașii săi nu-l priviseră, dintru început, cam pieziș tocmai pentru că dibuiseră nimicul pitulat sub mască ?... Din copilărie și pînă-n ziua aceea, cuvintele despre Dumnezeu, religie, credință îi intrau în urechi și îi ieșeau din gură, torent ; dar asemenea vîntului ce suflă în neștire, într-o casă cu ferestrele și ușile vraiște ! Dacă își întindea mîinile să le apuce, degetele-i nimereau în gol, și-n deșertăciune. Dumnezeu nu i se arăta niciodată. În locul lui se izbea mereu de lucruri, mai adesea de oameni — așa cum uneori, de sub păienjenișul amintirii, răsăreau părinții săi, frații morți de timpuriu, traiul de la Odorhei, grijile, cunoscuții de odinioară — mulți, mulți — scrîșnind sub povara mizeriei, și atîția alții fără nume, trecuți cu toții între umbre...

Dumnezeu, însă, nicăieri !

Dacă era așa, ce căuta el, la urma urmei, în acest oraș, la această biserică, în casa parohială ? [...].

Prin urmare, dacă din deprindere, din datorie sau după niște tipicuri învățate pe de rost o făcea totuși, însemna că îi mințea, propovăduindu-le lucruri cărora nici el nu le da crezare. Și de ce, oare, toate astea ? Pentru că urmase teologia ?"

De fapt romanul își propune, într-un fel, să oglindească eșecul unei inteligențe obligată să se realizeze într-o direcție care nu concordă cu adevărata sa vocație, eșec privit cu luciditate și cu amărăciune de cel în cauză. Dincolo de această amărăciune e adevărat că rămîne însă opera realizată, de o indiscutabilă importanță : traducerea cărții lui Luther. Prin această lucrare tristețea din sufletul bătrînului e și ea ușor ameliorată... De altfel, în viața lui Szüle există totuși și unele bucurii, există și indiscutabile împliniri care țin însă mai ales de viața sa „intimă". Astfel, dragostea care i-o poartă unei românce, Ileana (care îi va deveni soție și va rămîne o viață întreagă lîngă el), va fi poate lucrul cel mai frumos din întreaga sa existență. După aceea prietenia cu Sebastianus Bausner și mai ales bucuria cititului, plăcerea de a aduna, în mica și modesta sa cameră, cărți prețioase și rare. Bucuria de a rămîne zile și nopți aplecat deasupra unor manuscrise dragi în căutarea unor adevăruri profunde. Și desigur o anumită vocație de luptător, de om de acțiune pe deplin relevată în timpul ciumei. Iată-l pe preot căutînd în cărțile sfinte cuvinte de apărare împotriva molimelor, spunîndu-le în gura mare de pe amvon ! Om al cărților și om al faptei, István Szüle e un personaj complex și meritul prozatorului Szemler Ferenc este de a ni-l prezenta ca atare. Întregul interes al autorului se concentrează spre această foarte interesantă figură centrală a romanului său. Cu toate că prozatorul acordă suficientă atenție „amănuntelor" în stare să redea atmosfera anilor — îndepărtați — în care se petrece acțiunea cărții, nu poate fi vorba de un adevărat roman de reconstituire istorică : în ciuda unor descripții reușite — „maiala" brașovenilor, orașul bîntuit de flagel — rămînem mai puțin cu ceea ce ar însemna pitorescul sau culoarea locală a acelor timpuri — interesîndu-ne mai mult, așa cum am spus, dezbaterea pe care ne-o propune Szemler Ferenc în jurul unui personaj cu un destin capabil să rețină interesul cititorului de astăzi.

Sorin Titel

ANDREI FISCHOF

Rondelul limpezilor ape

Portar al unui vechi palat,
Să intre las trupuri integre
Și mințile ce n-au uitat
Durerea lacrimilor negre.

Dosite uși am astupat.
În mine bat ritmuri alegre,
Portar al unui vechi palat,
Să intre las trupuri integre.

În juru-mi, cărți mă fac bogat,
Coperți din scînduri de catedre
Și pentru umbra frunții, pat.
Păzesc limpedea apă-n vedre,
Portar al unui vechi palat.

Rondelul jocului de șah

Un pas, un rînd, regina-i moartă,
Nebunii-ncalecă pe turnuri,
Aleargă cai pe-ntinsa hartă.
Deasupra — mîini, aripi de vulturi.

Nici drum croit, nici grinzi la poartă,
Pătrate rîd, hotare tulburi.
Un pas, un rînd, regina-i moartă,
Nebunii-ncalecă pe turnuri.

Încet, o linie e spartă,
Slăbind mătănia de furturi.
Un deget îndoit nu iartă,
Și-apare, din păduri de brusturi —
Un pas, un rînd — regina moartă.

Ion Sofia Manolescu

PRINTRE poeții tineri, G. Călinescu trecea în 1941 în **Istoria literaturii române** și pe Ion Sofia Manolescu, născut la 24 noiembrie 1909, în același an cu Virgil Teodorescu, în satul Horia din județul Neamț, editat în 1936 la „unu" cu **Odihnă neagră**, apoi la „Frize", sub egida lui Mihail Chirnoagă, în 1938, cu **Muntele ascuns.**

„Ion Sofia Manolescu, scria G. Călinescu, elegiac confesional abia constrins de atmosfera de la «unu» **(Odihnă neagră,** 1936), franc bacovian într-o versificație mai plină în **Muntele ascuns,** 1938, cîntînd ftizia, livada roasă de ploi, moartea în mahala, liniștea grea. [...] În poeziile mai recente publicate în **Jurnalul literar,** încheia G. Călinescu, se conturează un intimism al prieteniei înrudit cu acela al lui Ștefan Baciu și care pare a fi nota distinctivă a grupului «Frize»".

Poetul a mai publicat în 1944 **Intîlnirea cu focul** și alte trei volume de versuri după Eliberare, după o tăcere de peste două decenii **(Soare scufundat,** E.L., 1966 ; **Pînă unde pot muri,** E.T., 1969 și **Involucru,** C.R., 1971).

Păstrînd mereu amintirea unor îndeletniciri involuntare (a fost, după Ion Caraion, păzitor de vite, vînzător de ziare, hamal, zilier, ajutor de brutar, vînzător de gheață), „băiatul Sofiei din flori", ajuns inginer agronom, cîntă, în strofe virgiliene, bucuriile muncilor cîmpului, întrecerile alături de o tînără muncitoare : „Cu înserarea apropiată ne întorceam de la cîmp. / Pe ogoare se zăreau răsărind ovăzul și floarea-soarelui. / Întrecerea cîștigată se oprise pe buzele surîsului plin, / și în suflet îmi încolțea neștiut cîntecul dragostei".

La cincizeci de ani, poetul simte că nu-l mai încape cîntecul și vrea încă o viață dedicată poeziei nemărginite **(Semicentenarul meu),** mai ales că a fost și el unul din cei mulți cărora li s-a pus arma în mînă, împins la dezastru fără voie, cînd el voia să scrie un poem „folositor ca o mașină agricolă", „ca un kilogram de cartofi". Fiind un om pașnic, a tras pe front toate gloanțele în sus, solidar cu forțele vieții, nu cu cele ale morții. Arghezi cîntă misterioasa putere de germinație, maternitatea vegetală a cartofilor, Ion Sofia Manolescu face elogiul dragostei pentru cartofi, în ipostaza de substanță nutritivă materială și spirituală, asemenea nuriturilor terestre ale lui Gide :

„Cum îmi aduc aminte de voi ! / Cartofi plini de pămînt / și de nebănuite puteri, / cartofi buni și fierbinți ca sărutul iubitei / în prima noapte de dragoste, / cartofi care mi-ați însoțit cîntecul pretutindeni, / fiindcă numai eu v-am luat în cultură, / fiindcă numai eu v-am mușuroit în cuibul inimii mele".

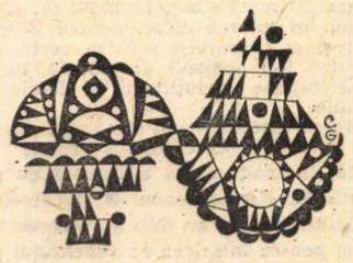
Poetul pare să fi suferit o decepție de ordin sentimental, căci în volumul **Pînă unde pot muri,** publicat la 60 de ani, își compune o mască sarcastică, scriind un neașteptat **Poem întinat,** cu abia perceptibile invective.

Nu s-ar putea ști de ce poetul și-a intitulat o poezie și un volum **Involucru,** în termeni botanici ansamblul bracteelor grupate la baza unei flori sau inflorescențe. Motivul principal în **Involucru** este tot ființa „divinizată-n cuvînt", sedusă de mîngîierile unui „limax". Starea sufletească specifică este exprimată prin metafora originală a balanței amăgite : „La ceasul îndoielii — balanță amăgită — / pe luntrea dintre spații cu haosul tăcut / mă risipesc din pilnii pe talismanul clipei / și-o scutur pe mihnirea momentului trecut."

Incert rămîne autoportretul din poezia intitulată **Ion Sofia Manolescu :** „Cu adevărat că eu sînt acela / care locuiesc în trupul cu acest nume / care mă despic în două și mă arunc / jumătate în sus jumătate în jos / fără să sufăr de nici un păcat. [...] În locul meu nu pot lăsa pe nimeni / altul care să-mi umple golul. / Din acest motiv care îmi atîrnă / la șoldul despărțit de cuvînt / îmi iubesc idolul trupului sfîrtecat [...] Nevrînd să mă retrag din absolut / nici chiar din plînsul meu universal / mă-mbăt de-o fericire sinuoasă / învăluită-n frunze de sarcasm / și mă ascund în ochiul pustiului adînc".

Mai mult decît poezia însăși, la **Ion Sofia Manolescu** trebuie subliniată apetiția poeziei.

Al. Piru



Pagini din epopeea poporului român

Cucerirea redutei Grivița I (Litografie de Carol Popp de Szathmary)

1877 — 1878

Cucerirea Independenței

NE despart 98 de ani — deci foarte puțin pînă la un secol — de acele fapte, de acei oameni atît de prezenți în istoria patriei noastre încît, fără prea mult efort de închipuire, ne-am aștepta să-i știm, să-i simțim, printre noi, părtași la luptele și biruințele de azi.

Printre noi nu mai sînt. Cei din urmă „veterani de la '77" ar fi fost, de timp îndelungat, centenari. Dar sînt printre noi, și sîntem noi înșine, fiii, nepoții, strănepoții acelor bărbați mîndri și simpli, țărani cu mîinile noduroase, de stejar, cu ochii adînciți și privirile aspre.

Pe atunci, prin acel legendar '77, ei erau tineri și au plecat sub arme la cea dintîi chemare, pentru că era chemarea care de veacuri răsuna în gîndurile și în vorbele lor, ale moșilor și ale strămoșilor. Chemarea unui popor —, așa cum spunea înțeleptul și inimosul lui fruntaș Mihail Kogălniceanu — hotărît să arunce de pe pămîntul sfînt al țării „nămolul de nenorociri și de abuzuri care-i formează trista istorie" și să înfrunte lupta pentru neatîrnare, pînă la victorie. Kogălniceanu mai aducea aminte de cronicari, de vorbele spuse de Ștefan cel Mare urmașilor săi : „Iar dacă dușmanul vostru v-ar prescrie condiții rușinătoare, atunci mai bine muriți prin sabia lui decît să fiți privitori împilării și țicăloșiei țării voastre". Se va ridica cineva dintre urmași — proorocea marele voievod — „carele va așeza iarăși pe urmașii voștri în libertatea și puterea de mai înainte".

Luptătorii de la 1877 erau crescuți nu numai prin forța etică a tradițiilor, ci prin toată lumina și căldura minții unor vrednici bărbați din acel secol, în spiritul unității naționale, al dreptății sociale și al independenței de stat. În 1850, în „România Viitoare", Nicolae Bălcescu scria : „Vrem să fim o nație, una, puternică și liberă prin dreptul și datoria noastră și a celorlalte nații, căci voim fericirea noastră și avem o misie a împlini în omenire !" Unirea Principatelor fusese pasul cel mare. Independența și suveranitatea deveneau idealurile patriotice ale generației de la '77. Pentru înfăptuirea lor imediată, necondiționată, poporul a luat armele în mîini.

ISTORIA consemnează că, în acel veac, numit „al naționalităților", multe popoare și-au făcut dreptate, și-au obținut libertatea prin lupte revoluționare, dure și sîngeroase. Procesul eliberator, început pe atunci, a fost atît de puternic încît a continuat și continuă pînă în zilele noastre, prin ruperea definitivă a lanțurilor colonialiste. Dar, nu numai circumstanțele politice internaționale, nu numai „factorii externi", ci — așa cum se subliniază în Programul Partidului — avîntul maselor populare, al țărănimii, înflăcărata dragoste de libertate a întregului popor român au determinat realizarea independenței noastre de stat.

La începutul secolului al XIX-lea, „imperiile bolnave", cum le numea Marx, încă mai făceau tranzacții cu teritoriile românești, invocînd „drepturile" ce ar fi decurs pentru „Sublima Poartă" din „capitulații". Or, aceste simulacre de tratate, impuse cu forța armată, nu dădeau sultanilor nici un drept fundamental. „Poarta otomană n-a fost niciodată suverană asupra țărilor române" — scria Karl Marx, comentînd tratatul de la Carlovitz, semnat în 1699 de sultan și de habsburg. Capitulațiile prevedeau un fel de „suzeranitate" de tip feudal, care excludea dreptul de a înstrăina pămînturi românești — dar lăsa loc pentru intervenții politice, nu fără grele urmări. „Desele schimbări ale domnilor — afirma C. Urmuzachi în adunarea ad-hoc din Moldova, în 1857 — au împiedicat propășirea morală și materială, ba chiar și neatîrnarea Principatelor".

Mircea Grigorescu

(Continuare în pagina 14)

9 Mai

Îmi răsfring tîmplele-n zboruri de azur
— o flacără țîșnește din mine cu sete :
să fiu iarăși soldat și să jur,
soarele daurind ninsele-mi plete.

Cuprins sînt de crepuscul
și-mi ursesc tăcerea Carpaților, dar
asemenea lor
în mine mocnește arama
ecourilor...

La umbra mea se-ndreaptă,
prin ochi de tulnice,
propriii-mi pași înaintînd pe cîmpuri
încercănate
sub gemene volburi ale înflăcărării
pămîntului.

Iată,
genunchiul meu ars sub mărăcini,
luceferii mlaștinilor sfîntindu-mi
gleznele...
Iată,
cum țiuie flintele-n auz,
să fiu bobul-cremene care se
mistuie
din doruri către redute
— statuie.

Pogoriți din destinul poemelor,
flăminzi și goi,
ostași ai nemuririi,
domnitori anonimi
peste baladele vetrei ;
desprindeți-vă din Grigorescu
ducînd o ghirlandă din
trandafirii
Plevnei
în sînge
și aureolîndu-vă trupul din creștet
pînă-n tălpi !

Iarăși ...Pe cai !
...Iar de-au căzut
eroic
cu suflarea aburindă
spre cer și copitele
nepotcovite
scăpărînd sihăstria bolții,
la-ntoarcerea acasă,
împovărați-mă,
cu toate tunurile, durerile
mocnite vulcanic.

Mi-s mîinile tîrîte
în genuni de pîrjol ; îmi caut
paloarea frunții
printre degete...
Prin ochii lăuntrului însumi întorc
armele...
Irișii iluminați
străbat orizonturile : Din inima
neamului s-a plămădit
partinica forță !

Avea să ningă-n plină vară
spre primenirea aerului și-a trandafirilor.
Măreață apoi zăpada ne-nveșminta
pe Tatra ! Și tîmple
argintii oglindeau în izvoare...
Căutam într-un petic de scrisoare
și-n zări memoria acelui
pămînt al poeziei —
țara mea !

Închipuiam pe culmile de nea fierbinte
icoanele cu tonuri obosite
și îngînam cadențe din eroii
de la Smîrdan... „Abia
acum ați învins,
frații mei mai mari !"
Le-am strigat în văzduhul memoriei.

Vino, căpitane Roșca,
vlăstar transilvan,
frate sibian,
plecat în căutarea unei stele
căzută-n codru umbros
la Galda de Jos...

Vino, sergent Boeriu,
din somnul lui Toma Alimoș
să mai încaleci o dată
în preajma amurgului
înroșită flamura murgului...

Frate Dîrjan,
de la sfatul aripilor albe,
coboară
a doua oară...
Voi, torțe-n triumful patriei
veniți,
să luminați marșul renașterii
pe blinda spinare
a Transfăgărășanului !

Să luptați lîngă noi mai departe
pentru un milion
tone
nave maritime
pe drumul oceanelor
Pentru optsprezece
milioane
tone
oțel comunist !

De Ziua Victoriei
— dintre hronici pe adevăr stăpîne —
ctitori ai fericirii române,
vă invoc într-un timp fără curgere
peste glia pătrunsă de fulgere !

Constantin Atanasiu

Atacul trupelor române asupra întăriturilor de la Opanez (Pictură de Nicolae Grigorescu)

Defilarea trupelor române întoarse de pe front, după victoria asupra Germaniei hitleriste

1944 — 1945

Chipul Victoriei

ÎNTRE exponatele impresionantului Muzeu Militar Central — redeschis recent și prezentînd, în mii de obiecte și documente, cele mai de seamă momente ale luptelor purtate de poporul nostru de-a lungul veacurilor, cu arma în mînă, pentru libertate și independență — există și o fotografie din ziua de 9 mai 1945. Se vede de departe, și pe măsură ce-o privești ai senzația că e peste tot, că nu are dimensiuni. E acolo o mulțime de oameni și mulțimea aceasta pare să se reverse continuu într-o extraordinară explozie de bucurie. Ceea ce copleșește sînt expresiile de ușurare, de încredere și de speranță nouă pe care nu le poți avea decît atunci cînd ai scăpat de o mare nenorocire, cînd ești hotărît să întărești, prin fapte de muncă, libertatea obținută prin nepieritoare fapte de arme.

Sub fotografie, ziarul „România liberă" anunță, într-o ediție specială de la 4 dimineața, că : „Ostilitățile din Europa au încetat", războiul a luat sfîrșit. A venit victoria, a venit pacea ! Și te simți, deodată, adînc tulburat — fotografia aceasta care pare să fi strîns în ea toată emoția lumii te duce, cu o forță neobișnuită, la ziua aceea de Mai, făcîndu-te să te bucuri încă o dată de victorie și să te înclini înfiorat în fața jertfelor date de poporul nostru în lupta pentru zdrobirea fascismului. Încerci, astfel, să pătrunzi mai adînc în atmosfera acelor vremuri eroice, să înțelegi mai profund ce-a însemnat acel mare act istoric al oamenilor muncii din România, care au răspuns fără preget chemării Apărării Patriotice, acelei chemări lansate întregului popor de Partidul Comunist Român : „Totul pentru front, totul pentru victorie !" Documentele fac cunoscute eforturile ce nu pot fi calculate, ele fiind declanșate de o nețărmurită iubire de țară.

„Toate forțele naționale — citim într-un apel al C.C. al P.C.R. din septembrie 1944 — trebuie să dea concursul cel mai larg armatelor sovietice și române, să sprijine prin toate mijloacele sforțările războiului nostru de eliberare și de consolidare a independenței țării". Și astfel, urmînd tradiția ideilor de independență și libertate, de adîncă prietenie cu poporul sovietic constructor al socialismului și comunismului, muncitori și țărani, intelectualitatea românească — ingineri, tehnicieni, medici, savanți, artiști, scriitori legați de interesele supreme ale țării — au răspuns apelului partidului comunist, și-au pus talentul și zăpăcitatea lor în slujba transformărilor democratice și a cauzei nobile a războiului eliberator.

ȘI IATĂ, într-una din săliile muzeului, panouri ale eroilor, copleșitoare documente ale marilor jertfe. Chipuri tinere, cu toată speranța în priviri, cu toată credința într-un viitor visat : „Lupta noastră nu a fost zadarnică". Vedem, astfel, fotografia locotenentului Gheorghe Dumitrescu, din Regimentul 2 Călărași, căzut la 24 august 1944 în timp ce asalta, în fruntea escadronului său, rezistența hitleristă de la fosta prefectură Ilfov, din Capitală. Alături atrage atenția uniforma de serviciu care a aparținut eroului. Vedem chipul infirmierei voluntare Nicolini Elena rănită în zilele insurecției, în timp ce îngrijea răniții pe aeroportul Băneasa, sub focul inamic. Alături — gloanțele de mitralieră care au rănit-o. Îl vedem pe plutonierul major Constantin Găucan, din Regimentul 32 dorobanți, căzut la 25 august 1944 în luptele din satul Zamfira, județul Prahova. Alături — uniforma purtată de erou cînd schijele de grenadă l-au răpus. Îl vedem pe colonelul Marcu Ulpiu, comandantul Regimentului 30 dorobanți, căzut în ziua de 28 august 1944, în luptele de la Doboli, județul Covasna. Alături — batista perforată de schijele care au curmat viața colonelului-comandant. Îl vedem pe elevul-sergent Gheorghe Gheorghiu din școala de ofițeri de rezervă de in-

Vasile Băran

(Continuare în pagina 15)

Comisul Ioniță

UNA dintre suitele de povești cele mai fermecătoare ale prozei românești a apărut anul trecut la Editura Minerva, colecția „Arcade", în tirajul impunător de 98.160 de exemplare, adăugat altor ediții mai vechi sau mai noi. Acest tiraj de masă concurează cu al cărților de mare succes, asupra cărora publicul nostru se întoarce cu o binecunoscută sete de lectură. **Hanul Ancuței**, luat singur, dacă nu greșesc cumva, și cred că nu, nu s-a mai bucurat niciodată de o tipărire de asemenea proporții. Puțin ar lipsi și — din punct de vedere al interesului de editură pur comercial — comisul Ioniță ar pune în umbră isprăvile celor Trei Mușchetari. Fără să fi tras măcar un foc de archebuză ; fără altă faptă de vitejie în afara acelei ziceri profunde, cînd dumnealui, Ioniță, îi spune succint lui Vodă : „Iapa-i peste drum !", referindu-se la ceea ce s-ar fi cuvenit să facă măria sa în caz că nu i-ar fi dat dreptate...

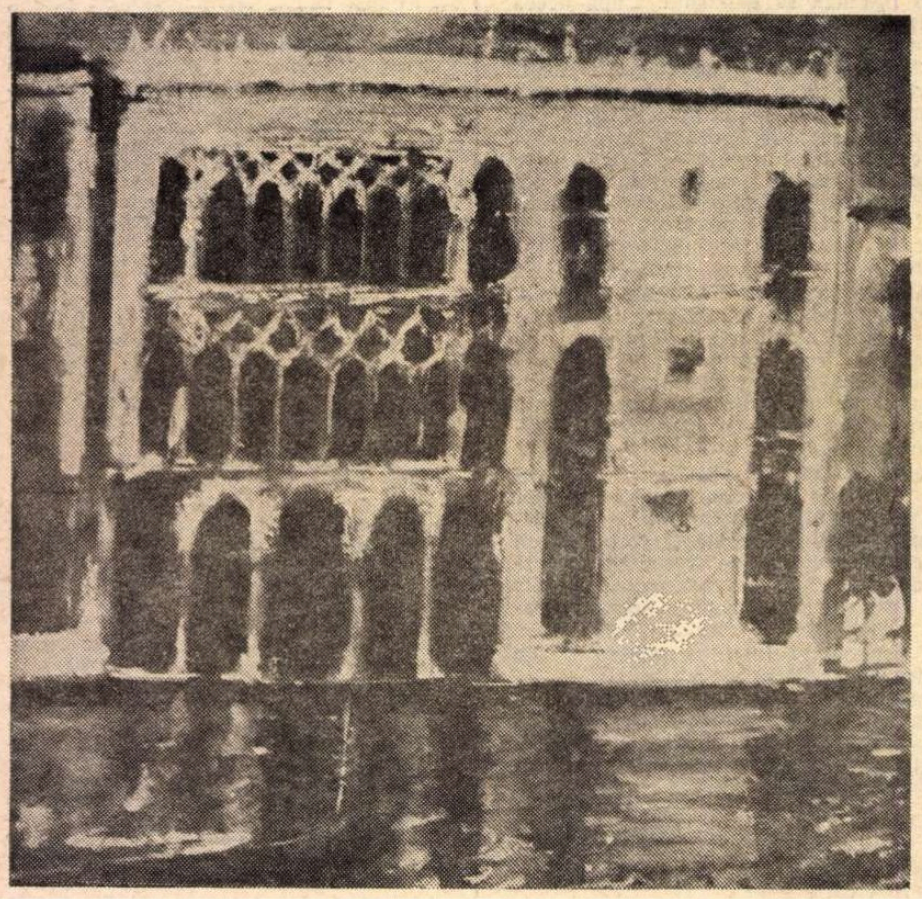
Nouă talazuri puternice se ridică succesiv și se prăbușesc peste noi, în această Șeherezadă a Moldovei de jos ; nouă istorii, între crestele înspumate ale cărora comisul nerăbdător cade, neputincios, nereușind să-și impună Vocea, dar el conducînd, de fapt, totul, cu știința marilor regizori al căror spectacol pare că se încheagă și se dezleagă de la sine, numai prin îndemnul la timp adresat actorilor. Acest personaj frumos al prozei românești pune în mișcare resorturile în Hanul epic al celor două hangițe : cea de demult și cea de azi, dînd, cînd una, cînd alta, prin abia simțitele apăsări de pedale ale narației, un turburător relief amintirilor evocate, senzația de trecere și de adîncime a Existenței. Ancuța de demult și cea de azi este Durata în două ipostaze, cu două obrazuri semănînd atît cît e posibil ca să rămînă pregnantă și deosebirea. Toți povestitorii par angajați, tocmiți de soartă, ca un echipaj recrutat prin voia hazardului, contribuind la mersul aventuros al aceleiași Corăbii fantastice (imaginația, de fapt).

„Stătea stilp acolo, în acele zile grase și vesele, un răzeș străin, care mie îmi era drag foarte. Închina oală către toate obrazele, asculta cu ochii duși cîntecele lăutarilor și se lua la întrecere pînă și cu moș Leonte la tîlcuirea tuturor lucrurilor de pe lumea asta... Era un om nalt, cărunt, cu fața uscată și adînc brăzdată. În jurul mustății tușinate și la coada ochilor mititei, pielea era scrijelată în creturi mărunte și nenumărate. Ochiul lui era aprig și neguros, obrazul cu mustața tușinată părea că rîde cu tristețe. Îl chema Ioniță comisul". Calul acestui personaj e unul în stare să ne pună pe gînduri ; o mîrțoagă, năluca, himera pe care înainta și eroul lui Cervantes.

„Era calul din poveste, înainte de a mînca tipsia cu jar. Numai pielea și ciolanele !" Iapa singură — dacă o excetăm pe Lița Salomia — va mirosi Demonul sosit la fața locului, atras de atita epică, și va necheza ! Hanul se va cutremura și el... „O ușă, în fundurile lui, se izbi. Se făcu tăcere la vatră și, cu toții privindu-ne, nu ne-am mai văzut obrazurile."

Comisul Ioniță adormise cu oala nouă de vin în mînă ; pe cea veche, dînd-o orbului...

Constantin Țoiu



Corneliu Baba : „Peisaj"
(Din Salonul municipal de pictură și sculptură deschis marți, 9 aprilie, în sala „Dalles")

Martor și participant

Anton Breitenhofer

● ÎN ultimul roman **(Prea tîrziu pentru Marilena**, Ed. Kriterion, 1973). Anton Breitenhofer a valorificat, mai mult ca în volumele sale anterioare, un material de viață pentru a cărui transpunere literară nu a trebuit să facă apel la invenție, întrucît el însuși a fost martor ocular și implicat în multe din episoade. **Prea tîrziu pentru Marilena** poate fi deci socotit ca o transcriere fidelă de pe placa de neșters a memoriei, a modului în care o conștiință muncitorească a înregistrat și a înțeles tot ceea ce s-a petrecut, începînd din întunecata toamnă 1939 și pînă în vara fierbinte a lui 1944 — începutul celui de-al doilea război mondial, dictatul de la Viena, mutilarea granițelor țării, guvernarea aventuristă legionară, sfîrșită într-o baie de sînge, dictatura militaro-fascistă. Dubla calitate a autorului, aceea de martor și de participant la procesul de călire a conștiinței de clasă, conferă totodată un spor de autenticitate narațiunii.

Revelant este personajul feminin al romanului, Persida Brebenar, mamă a șase copii și văduvă de muncitor ucis de Siguranță, care, dincolo de tragedia vieții ei personale, sau poate tocmai de aceea, înțelege simplu, și fără șovăieli sau rețineri, sensul luptei antifasciste, luptă căreia i se dedică trup și suflet. Locuința ei va deveni casă conspirativă, femeia va deveni omul de legătură între patrioții care organizează rezistența în munți și cei din uzină. Tip de femeie voluntară, neînfrîntă, amintind de consora ei literară sadoveniană, Vitoria Lipan, ea caută cu acerbă îndărătnicie, nu să afle cauzele morții soțului și pe ucigașii acestuia, ci să-și salveze copila, Marilena, condamnată de la naștere la o viață de arierat mintal. Odiseea ei în căutarea „mediculuiminune", în plină rebeliune legionară, permite autorului romanului evocarea dezmățului, a șirului de crime și jafuri puse la cale de bandele legionare în sumbrele zile ale lui ianuarie 1941; pe „mediculminune" nu-l va găsi decît prea tîrziu, hăcuit în locuința devastată. Devotamentul acestei femei, dîrzenia cu care știe să înfrunte vicisitudinile vieții, rămîn în memoria cititorului ca niște luminoase trăsături ale unui om integru, fără compromisuri.

Împreună cu muncitorul Burtică, alias Arcan, secretarul de partid, vajnicul organizator al mișcării insurecționale, inima întregii organizații, ea formează cuplul în jurul căruia se raliază cei care mai presus de toate văd în smulgerea țării din orbita hitleristă salvarea patriei. Prezența spirituală a acestui erou este permanent resimțită, chiar cînd munca se desfășoară în ilegalitate, cînd prezența sa fizică în mijlocul muncitorilor ar putea periclita cauza. Profunditatea sufletească, fermitatea, grija față de soarta oamenilor, modul în care știe să-și cîștige încrederea, atrag ca un magnet deopotrivă pe cei tineri, ca Seidl Gusti, Traian Brebenar, Lae Moise, Alfred și pe maturii conștienți de importanța luptei, cum este inginerul Munteanu.

Roman de amplă desfășurare, recenta carte a lui Anton Breitenhofer este în același timp o radiografiere în profunzime a relațiilor sociale și umane între naționalitățile conlocuitoare, germani și maghiari, a spiritului de solidaritate care a domnit în zilele și anii hotărîtori nu numai pentru siderurgiștii reșițeni, ci pentru întreaga țară. Niciînd spiritul de clasă al eroilor nu șovăie, nu se încovoaie în fața greutăților.

Pentru a sublinia această solidaritate, autorul romanului știe să aleagă exemple edificatoare. Este destul să ne amintim de scena din închisoarea sibiană din noaptea catastrofalului cutremur de pămînt din 1940, sau de aceea a schingiuirilor din beciurile Siguranței, unde nu se produce nici o dezertare, nici o voință nu se clatină și unde orice încercare din partea autorităților de a recolta o cît de mică abdicare de la demnitatea umană a deținuților se prăbușește în ridicol. Și fiindcă am adus vorba de ridicol, trebuie să amintim și de evocarea atît de izbutită a apariției lui Adam Moise, dricarul orașului, cu carul său funebru în mijlocul celor care încearcă să elogieze actul intrării României în război, sau de serata organizată de proprietarul uzinelor reșițene, serată ce se transformă într-un viguros protest împotriva războiului, în ridiculizarea acidulată a potentaților zilei, demascarea mașinațiunilor acestora.

Desfășurată sub auspiciile unor circumstanțe crîncene care cer mereu jertfe, acțiunea romanului se încheie apoteotic în zorii zilei eliberării, cînd luptătorii își bandajează rănile, fac bilanțul jertfelor, dar privesc cu încredere viitorul. **Prea tîrziu pentru Marilena** este un roman semnificativ pentru anul acesta jubiliar și o izbîndă a autorului cărții care aduce în fața cititorilor întîmplări dintr-o epocă cruntă, întîmplări care pe atunci erau cotidiene, trăite de oameni aparent fără însușiri excepționale, dar luminați de o lumină niciodată biruită : credința în izbînda cauzei lor.

L. Voita

Cronica limbii

Editarea textelor vechi

COMPLEXITATEA dificultăților de editare a textelor vechi manuscrise este bine cunoscută specialiștilor și bănuită de publicul cititor larg. O imagine limpede a acestor dificultăți ne-o oferă Liviu Onu, conferențiar la Universitatea din București, cunoscut lingvist și editorul recent al unor cronici moldovenești, caracteristice pentru greutățile întîmpinate în editarea lor. El ne împărtășește, pe larg, experiența sa în materie, în lucrarea apărută de curînd : **Critica textuală și editarea literaturii române vechi** (Ed. Minerva, colecția „Universitas", 1973, 470 p). Prezentînd un interes direct pentru istoricii limbii și ai literaturii noastre vechi, dar și pentru toți oamenii de cultură, lucrarea se impune menționată în datele ei esențiale.

Editarea textelor vechi românești, mai ales a cronicilor care, multă vreme, au circulat în manuscrise, a început cu pașoptiștii M. Kogălniceanu, N. Bălcescu și A.T. Laurian, care au folosît evocarea trecutului pentru întărirea sentimentului patriotic. Edițiile lor n-au fost științifice, ele avînd ca scop principal difuzarea și popularizarea conținutului cronicilor, în scopuri național-educative. Pașoptiștii au făcut din istorie o armă de luptă, un mesaj al trecutului pentru prezent și viitor. Abia mai tîrziu s-au ridicat probleme riguroase de metodă științifică în munca de editare a textelor vechi, în care s-au impus nume de lingviști și istorici români de seamă : I.G. Sbiera, B.P. Hasdeu, I. Bianu, M. Gaster, N. Cartojan, N. Drăganu, S. Puşcariu ş.a.

Cu privire la editarea unor vechi cronici românești s-au făcut eforturi mari de restaurare a lor, de către Gr. Crețu, C. Giurescu, C.C. Giurescu, P.P. Panaitescu ş.a., cărora Liviu Onu le recunoaște merite incontestabile, dar îndreaptă cercetările pe un făgaș nou.

Discipol al școlii severe de literatură veche de la Universitatea din Cluj, a lui N. Drăganu, Liviu Onu este cel mai recent editor de texte vechi istorice, care s-a impus prin publicarea cronicii lui Gr. Ureche și **De neamul moldovenilor** a lui Miron Costin, lucrări care i-au absorbit peste 25 de ani de muncă, în țară și în străinătate.

Deși editarea fiecărui manuscris vechi în parte ridică probleme specifice, există unele principii generale, obligatorii, în munca de restaurare critică a vechii noastre literaturi istorice. Plecînd de la faptul că multe din scrierile noastre vechi s-au păstrat în copii manuscrise, editorul lor este obligat să stabilească genealogia manuscriselor, să aleagă textul de bază, să stabilească autenticitatea textului, paternitatea lui, să stabilească metoda de reproducere, ortografia ş.a.

Astfel, cronica lui Gr. Ureche s-a transmis în 24 de copii, iar *De neamul moldovenilor* a lui Miron Costin, în 29, originalul fiecăreia din ele fiind pierdut. În ambele cazuri au existat interpolări, adică intervenții de diferite grade ale copiștilor, între care cele mai însemnate au fost, la Ureche, cele ale lui Simion Dascălul, Misail Călugărul și Axinte Uricarul, care au creat probleme greu de dezlegat pentru posteritate. Printr-un efort excepțional de comparare a textelor diferitelor manuscrise, Liviu Onu a reușit să stabilească textele autentice, altele decît cele care au servit, pînă acum, editorilor acestor texte, ceea ce schimbă situația cunoscută.

Este de-a dreptul surprinzătoare acribia, în identificarea textului autentic, realizată prin stabilirea particularităților lingvistice specifice autorilor, pe baza cărora a fost stabilită cea mai autentică dintre numeroasele copii.

Nu mai puțin interesante sînt problemele de limbă legate de restaurarea acestor cronici manuscrise din secolul al XVII-lea, și pe care Liviu Onu le expune în partea a III-a a lucrării sale. Ele sînt de interes deosebit, în primul rînd, pentru specialiști.

În ansamblul lor, problemele de critică textuală, ridicate de Liviu Onu, se înscriu în sfera de orientare a omului de cultură umanistă, a istoricului literaturii române vechi și a istoricului limbi noastre literare, cărora le oferă limpeziri și certitudini, pentru care se cuvin subliniate meritele eruditului autor. El ne aduce, nu numai texte noi de bază, ci și o metodologie de restaurare convingătoare, rezultat al unor investigații erudite, desfășurate pe durata mai multor decenii de muncă benedictină.

D. Macrea

Cronica literară

Un scriitor țăran

ÎNTR-O colecție asupra căreia voi reveni, a Editurii Eminescu, s-a publicat de curînd o carte extraordinară : amintirile unui țăran, contemporan cu Ion Creangă (a trăit între 1852 și 1921) și dintr-un sat vecin cu Humulești acestuia, Ghindăoani (unde s-a născut Vasile Conta)*. Înainte de a analiza **Memoriul** în sine, care vădește un mare talent literar, să spun cîteva cuvinte despre autor, el însuși om absolut uimitor, cu o sete de cultură și cu o voință de a și-o satisface impresionante. Sub acest raport, **Memoriul** e documentul răzbaterii unei vocații prin piedici greu de imaginat astăzi. Toader Ștefan a învățat carte singur, în timp ce păștea oile, ajutat de copii care putuseră merge la școală. Patima cititului a avut-o înainte de a ști să citească, fascinat inexplicabil de tot ce era literă scrisă. Căzîndu-i în mînă un **Abecedar,** a buchisit o vară întreagă, deprinzînd cititul, însă pe dos, cum povestește cu umor el însuși : „Ceteam cu oile pînă ce adormeam cu cartea în mînă. Și iar mă trezeam și iar ceteam, pînă ce am învățat de rost tot abecedarul [...] Iară cartea o țineam cu susul în jos și cetirea mea pe carte mergea îndărăpt, ca și cea evreiască. Abia după vo trii ani mă învață cineva să întorc cartea cum trebuie. Și atunce am cetit foarte greu, că eu eram deprins a ceti pe dos..." (p. 124). Teribilă ambiție, răsplătită cu o nevoie de a citi mereu alte și alte cărți, a căror procurare era însă extrem de dificilă. Copilul economisește orice leu (ba mai și șterpelește, de la maică-sa, cînd e cazul, cu o candoare care este a pasiunii adevărate), aleargă în tîrgul vecin, intră prin tarabele negustorilor, întreabă în dreapta și-n stînga, se roagă, insistă, se întoarce a doua zi, împrumută sau cumpără ce poate : „cărți populare", ceasloave, **Biblia,** o **Psaltire.** Cînd izbutește, e fericit. Episodul, bunăoară, al procurării unei broșuri cu **Visul Maicii Domnului** de la un cîrciumar de treabă este antologic : „Iară el cu bunăvoință îmi zici : «S-o cetești sănătos și, cînd vei fini de cetit, să zici : Doamne, iartă pe Vasile Brustureanu. Nu-ți ieu nici un ban pe ea». La auzul acestor cuvinte nu mă pricepeam ce să cred. Eram nebun de bucurie ! Am cerut și eu o ocă de vin și am dat celor trii oameni ce era cu mine. Le-am spus pricina tîrguielii mele, le-am cetit parte din această cărticică și-am plecat acasă cu toții. Și la Toplița, la crișmă, am luat iar vin și au luat și cii trii oameni. Și așa, beție la toartă ! Oamenii erau dornici să asculte cetania mea, și eu eram setos să am cui ceti. Și așa, tot un pahar de vin și o cetanie" (p. 140). Mai trec cîteva zile și iată-l din nou la tîrg după cărți : „Îmi trebuia cu orice preț să am și alte cărți. Așa că, în ziua de 27 ianuarie 1869, fiind ziua lunii, zi de tîrg, m-am dus la tîrg cu mama și — intrînd într-o băcănie pe ulița mari — văd niște cărticele ; nu late, dar groase în file și îmbrăcate frumos, de te atrăgea vrînd, nevrînd. Întreb : «De vînzare sunt aceste cărți ?» Mi se răspunde că da. Îmi dă una în mînă. O deschid la pagina 288. Era cuvîntul acolo : «Ea a murit și scăldînd-o o au pus în foișor». [...] Nu aveam parale la mine, dar am zburat după mama ș-am cerut parale..." (ibid.) După citit, scrisul : cum nu găsește cerneală, și-o prepară singur din sîngele oilor crestate la ureche ca să fie însemnate sau din mîzga de sub coaja arinilor, pe care o diluează în apă ! Scrie printre rîndurile cărților, pe lemne sau pe orice obiect. În curînd, începe să instruiască pe alții. Cum școala din sat se desființase de cîtăva vreme, deschide școală la el acasă, ținînd catalog în regulă și aplicînd o metodă proprie foarte eficientă. Școlarii îi rămîn fideli, are discipoli și prieteni peste tot. Dacă la 14 ani era analfabet, la 20 trece drept un om învățat. Cariera și activitatea culturală a acestui țăran autodidact, care renunță la orice pentru carte, merită să fie amintite : contabil pe lîngă biserică, epitrop bisericesc, ajutor de primar și primar, membru în Sfatul sătesc ; învățătorii care se perindă prin sat după reînființarea școlii îl consultă, așa că alcătuiește o **Istorie a Ghindăoanilor,** un recensămînt al momentelor și creațiilor folclorice (care e trimis în 1894 la București), o catagrafie ; să adăugăm numeroase poezii și cele două masive cărți de amintiri, **Viața me** și **Memoriul meu.** La bătrînețe, are o adevărată bibliotecă. Și cu ce eforturi întocmită : cînd nu poate cumpăra o carte, o transcrie cu mîna lui ; abonat la „Universul", „Universul literar", „Ziarul Călătoriilor", „Veselia" (deși era mereu dator și abonamentele costau scump), decupează romanele ce apar în foileton și le coase între coperți. Ironia soartei a vrut ca fiul acestui cărturar născut din țărani fără știință de carte să fie, la rîndul lui, analfabet și, după moartea tatălui în 1921, să-i vîndă cărțile la kilogram, ca ambalaj pentru mărfurile urmașilor acelorași prăvăliași de la care Toader Ștefan le cumpărase cîndva. Din fericire, manuscrisele nu le-a putut vinde decît în parte, fiindcă cerneala lor improvizată păta marfa negustorilor. Așa încît, unele s-au păstrat. Ele vor fi tipărite prin străduința editorului de azi (Mihai David-Ghindăoani), din prefața căruia am luat aceste din urmă informații, care a copiat manuscrisele deteriorate de o rea conservare sau din cauza circulației (căci au circulat prin popor întocmai ca **Visul Maicii Domnului** sau **Alexandria** pe care Toader Ștefan a învățat a citi).

ÎNCEPUTUL s-a făcut cu **Memoriul meu,** cel mai interesant din punct de vedere literar, după părerea editorului ; operă, în adevăr, surprinzătoare și care arată că autorul, departe de a fi un simplu veleitar, îndrăgostit de carte, avea o mare vocație literară. Ce ar fi devenit, dacă ar fi trăit, ca Ion Creangă, într-un mediu de cultură, e, desigur, greu de spus. **Memoriul** este tulburător prin ingenuitate, fără să lipsească o conștiință de scriitor și chiar un anume orgoliu, dovadă aceste admirabile versuri : „Cîte am văzut în viață / Toate-or trece ca un vis, / Dar acest memoriu sacru / Va rămîne cum l-am scris". Poezia se cheamă **Scara vieții** și este pe tema **fortuna labilis.** De altfel, memorialistul are o filosofie a existenței și, socotind că viața omului durează în chip natural 84 de ani, împărțiți în 12 spițe de cîte 7 ani, își divizează **Memoriul** pe „spițe". Mentalitatea acestui țăran înțelept nu e totuși pe de-a-ntregul populară. El a citit **Biblia** și multe alte cărți religioase (apocrife sau nu), dar și romane (Scott, Dumas, Hugo) ; cunoaște folclorul, pe Ion Creangă (la timpul lui), dar e abonat la ziare și curios de politică, mergînd de exemplu în 1904 la marile festivități de la Putna sau. în 1912, la Ruginoasa și Iași, cu ocazia dezvelirii statuii lui Cuza ; trăiește ca simplu țăran în Ghindăoani, muncind la cîmp, păscînd oile, făcînd boierescul și clăcile, dar, în timpul liber, discută despre evenimentele politice cu prietenii, ca Ilie Moromete, are părerea lui despre administrația rurală sau despre războiul mondial. În scriitor se ascunde, nediferențiat, istoricul. În fond, **Memoriul** este o curioasă operă de istorie, abundentă în date și precizii contabilicești, despre evenimentele personale sau ale satului, despre școală, administrație, biserică, obiceiuri. Exactitatea informației este uluitoare ; Toader Ștefan nota tot ce se petrecea, ca și Toader Hrib în **Cronica de la Arbore,** pe foile calendarelor sau pe cine știe ce altceva („în tot timpul cît am scris acestea, eu stăteam pe piatra unde scriam, iară cii doi băieți alerga din loc în loc...", p. 283). Însă meritul cărții, dincolo de acela documentar, stă în talentul epic al autorului, și nu de simplu povestitor : căci este în **Memoriul meu** o viziune personală a lucrurilor și o forță de expresie pe care nu le-am întîlnit, pînă azi, în opera nici unui scriitor naiv.

ÎN paginile despre copilărie regăsim ceva din **Amintirile** lui Creangă și, deși fără finețea artistică de acolo, detaliile sînt pregnante iar observația psihologică remarcabilă. Scena furării păpușoiului n-o repetă decît pînă la un punct pe aceea a cireșelor mătușii Marioara din Creangă. Notația realistă este precisă și originală: „Și intrînd noi în grădină, începem a rupe popușoi, de-a rîndul, toți laolaltă. Tocmai atunce vini baba, mama lui Dumitru Filip, ci-i ziceam Filipoaia. Era cu furca în briu, torcea. Și cu ștergarul peste cap, fără să fie înnodat sub barbă. Cînd ne văzu pe toți trii, coșcogeamete culegătorii neînvoiți, nu s-a dumirit cum să înceapă vorba, ci, mai întăi stînd pe loc, a încetat di [a] suci fusul de la furcă și s-a uitat țintă la noi, și noi la ea, fără a zici nici unul nimic. Apoi baba, întrerupînd tăcerea, zice : «Dar ce faceți voi aice, măi ? !» Iară noi, zăpăciți, nu am zis nimic. Atunce baba puni mîna pe ștergar, în cap, ca să nu zboare în fuga ce se pregătea să facă după noi, și se aruncă peste gard ca o vijelie după noi și țipă cît îi lua gura : «luuu ! mămucuța cari m-o făcut pe mine, d-apoi cum se cheamă asta ?» Iar noi, ca iepurii speriați de vînător, o tulim la fugă spre fundul grădinii. Și ajungînd la gard, n-am căutat că era gard cu spini, ci, dintr-o aruncătură, am sărit în drum. Iar Năstase V. Th. Năstase, fiind mic, a rămas la urmă și cît pe ci să-l prindă baba. Dar el începu să plîngă țipînd, și baba îl cunoscu a cui este și îl îngădui ca să aibă timp de fugă. Apoi se urcă și baba pe gard și mai țipă încă o dată : «luuu ! Tălharii !»". (p. 99-100)

Mai departe, orice asemănare cu proza humulesteanului încetează. Toader Ștefan are mentalitate de cronicar și un stil îmbibat de mireasmă biblică, plin de discreta poezie a psalmilor : „Și nimașul era ca o grădină [...] Așa că, în zilele cele frumoase, dimineața, culegeam niște flori albastre, largi în flori ca niște păhăruțe și lungi în tulei. Le înfingeam în pămînt la umbră de mesteceni și acolo mă culcam pe iarbă încă cu rouă, între florile ce le puneam și, așa, dormeam ca împăratul Solomon, cum scrie el la **Cintarea Cintărilor.** Oile pășteau singure. Și cînd mă sculam, soarele era fierbinte și oile, nu departe de mine, sta și ele la umbră ca și mine" (p. 113) sau, din contra, încordat, alarmant, ca al lui Ezechiel, în această puternică evocare a năvalei lăcustelor, replică peste timp la Miron Costin : „Fruntea convoiului de lăcuste ajunsese pe la noi și era foarte sus și cînd aripile lor se întorceau contra soarelui, străluceau ca niște steluțe. Și îndată începu a se îngroșa sulul de lăcuste întru atît, că întunecă soarile ca un nour de ploaie mari. Totodată începu și un huiet surd, cari făcea a nu se auzi ceea ce vorbeam. Acista era bozeitul aripilor lor. Și ca o ploaie cu țurțuri curgea pe pămînt găinațul lor. Și de la înălțimea la cari le văzusem întăi, se adăogise sute de rînduri în jos. Așa de jos, că ne lovea peste cap, zburînd. Era trist zgomotul, că boii care se pășteau pe Osoi, fiind bouărie, au rupt gardul la ocol și au fugit, umplînd țarina. (Era Ion Moga bouar.) Într-o clipeală se schimbă timpul. Din zi frumoasă, cu soare, se făcu întuneric și zgomot trist. Strigăte de oameni, femei și copii și zbierături de vite ; pîrîituri de garduri stricate de vitele cari fugeau de frica lăcustelor; pocnituri de crengi rupte de greutatea lăcustelor care se puneau pe arbori și — în fini — sunetul clopotelor cari suna cu violență la ambile biserici din sat". (p. 51—52), pentru ca, îndată, tonul să redevină subtil ironic, detașat și inteligent, lucru cu totul neașteptat la un scriitor ingenuu ca Toader Ștefan : „Aceste toate înfățoșa o catastrofă cari te cuprindea și de spaimă, și de merare, și de jale, fiindcă toate fimeile plîngea cu spaimă și se închina făcînd metanie cu toți copilașii lor. Eu, deși mic, numai de 7 ani și 6 luni, eram foarti emoționat neștiind ce să cred. Eu, cari pînă acum așteptasem cu atita dor să vie lăcustele, oare acum să fac și eu metanie să mă rog să se ducă ? ! Niciodată ! Nu mă rog ca să se ducă, ci să mai steie la noi măcar vreo cîteva zile, să le văd bine, să le prind și să mă joc cu ele. Dar bunica mă cheamă în casă și mă puni cu forța să fac metanii și să mă rog și eu lui Dumnezeu să se ducă lăcustele. Era simțitor să vadă cineva o bătrînă și un copil închinîndu-se și rugîndu-se plîngînd. De jalea acestor două ființe vrednice de a fi auzite de Dumnezeu, ai fi crezut că lăcustele se vor spulbera ca un fum și se vor stîngi. Dar dacă ai fi cunoscut pe dinlăuntru pe acești rugători ai fi fost de altă părere și ai fi crezut chiar contrariul, pentru că bunica se ruga cu plîngerea să se ducă lăcustele, iară eu mă rugam să nu se ducă. Și plîngeam nu de fierbințeala rugăciunii, ci de ahtul că bunica nu mă lăsa să ies afară, să văd lăcustele. Așa am fost oprit pînă sara de bunica, să nu ies din casă, ci să închin metanie și să mă rog cu dînsa. Iară eu mă rugam să nu mă audă ea și ziceam : «Doamne, nu duci lăcustele pe cari de mult le-am așteptat»". (p. 52).

Însă nu-i vorba doar de astfel de realizări fragmentare, ci și de putința de a construi tablouri ample ori adevărate nuvele din viața satului. Specialitatea autorului fiind mai ales scenele dramatice, grotești, atroce, e de notat că nu totdeauna se relatează lucruri trăite. De pildă, capitolul intitulat **Administrație boierească** evocă întîmplări de la jumătatea secolului trecut, cînd autorul nu se născuse : și este printre cele mai bune din carte. O imaginație dantescă ne aduce în fața ochilor un tablou al cruzimii autorităților față de țăranii datornici și al sărăciei rurale, comparabil cu oricare altul, de la **Însemnările** lui Dinicu Golescu la primele capitole din **Un om între oameni.** Un roman senzațional este apoi acela al căsătoriei autorului : dramatic, palpitant, teribil. Maria, soția, e un mare personaj, demnă de eroinele lui Th. Hardy, femeie fatală, tenebroasă, pradă instinctelor, vrăjitoare și otrăvitoare, capabilă de ură și de crimă cu sînge rece. Are și un semn al damnării ei : șase degete la mîna dreaptă. Rareori și-a povestit cineva cu mai multă forță și sinceritate tragedia familială, ca acest țăran inocent și religios, însurat cu o femeie infernală. „Romanului" nu-i e străină, în „spițele" acestea, nici turnura polițistă (bărbatul bănuiește că va fi otrăvit și se pune în gardă), nici analiza geloziei și a îndoielii. Un alt „roman" posibil găsim în scena luptei pentru pămînt dintre frați, în spiritul prozei ardelenești a lui Agîrbiceanu și Rebreanu. Uimitor la Toader Ștefan e registrul epic, alternarea grotescului cu poezia, a scenelor aproape fantastice de cruzime și teroare (cadavrul unei bătrîne se umflă groaznic și veninul ce curge din nas și din gură face baltă sub sicriu ; o fetiță nebună e ținută legată într-o cameră întunecoasă pînă ce moare mîncată de păduchi și de murdărie) cu evocarea plină de umor, inteligentă și subtilă — totul într-o limbă proaspătă, originală prin amestecul de oralitate și vechime păstrată în cărți.

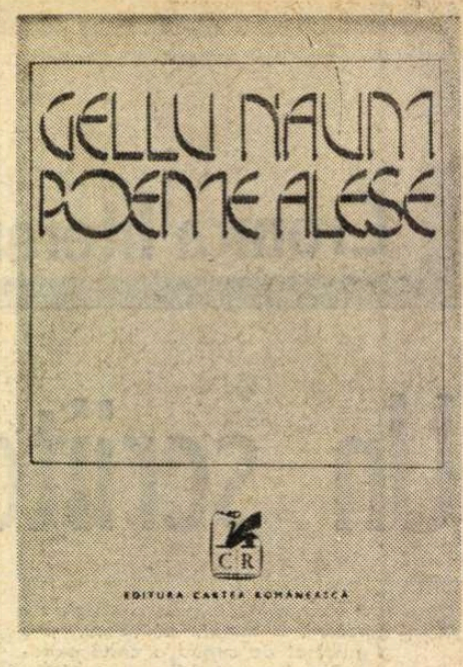
Autorul **Memoriului meu** este un prozator excepțional.

Nicolae Manolescu

*) Toader I. Ștefan, **Memoriul meu** (Amintirile unui țăran). Cuvînt înainte de Mihai David-Ghindăoani . Colecția „Mărturii-Documente de viață". Ed. Eminescu 1974.

Poezia

Antologie Gellu Naum



AMPLA selecție tipărită de Cartea Românească își are centrul de greutate în ceea ce Gellu Naum a scris și a publicat în ultimii cincisprezece ani, dar nu neglijează nici perioada de formație, de cristalizare a poeziei sale. Desigur nu reprezentarea cantitativă o avem în vedere cînd vorbim despre **un centru de greutate**, cît o anume impresie de ansamblu, care este aceea a unei decantări încete, a unei consolidări substanțiale, a unei concentrări esențiale în direcția imaginii definitive a poetului.

Un volum ca **Athanor**, citit după cîțiva ani, impresionează prin marele număr de piese antologice, anii lucrînd vizibil în favoarea sa, clarificînd intenția centrală, sporind rezonanța fiecărui vers, a fiecărei poezii în parte. Ce se poate spune mai mult ? Aproape nimic. Mișcările cele mai rapide ale spiritului, dinamismul legăturilor intuite fulgerător, definesc poezia sa în egală măsură cu senzația de înaintare încetă sau chiar cu aceea de repaos, de imobilitate absolută. Secretul acestei curioase îmbinări, Gellu Naum îl deține **de la o vreme.**

La apariția lui **Athanor**, într-unul din puținele comentarii avizate pe care volumul le-a provocat, Cezar Baltag vorbește de „lentoarea arheologică" a operei, de „rugurile lenește" care ard în ea : „Dimensiunea tăcută a lumii sale poetice este zăbava". Performanța lui Gellu Naum este de a fi obținut această senzație de mare pondere gravă și înceată, efigia fixă și tonul bine centrat al poeziei sale de maturitate, nu ocolind **mișcarea**, ci dimpotrivă, intensificînd mișcarea, ducînd-o pînă la capăt, pînă la dezvăluirea sensului ei esențial. Un elan furios al tuturor asocierilor, al tuturor corespondențelor cu putință și cu neputință, tipic demersului suprarealist în epoca sa de glorie, de nemăsurată încredere în propria-i legitimitate, are ca efect paradoxal, în poezia de azi a lui Gellu Naum, revelația ieșirii din timp, reveria universalei „zăbave", adică a universalei identități. Aceasta e percepută ca stare de poezie. Maxima neliniște trăită cu intensitate are drept consecință descoperirea unei zone de echilibru, de intimitate și pace interioară. Se ajunge la o **domesticire** a necunoscutului, la o familiarizare fraternă și delicată cu ceea ce pare de neînțeles, ostil, amenințător, la un fel de gospodărire a terifiantului, la o îmblînzire prudentă, plină de grație și gingășie, a lucrului de **neconceput**, sau de **netolerat.** Odată realizată această metamorfoză, versul se așterne parcă de la sine, cu un mare calm liric :

„Aveam un zid / îl puneam în fața ochilor și mă orbea / îmi lipeam urechea de el și mă asurzea / mă rezemam de el și mă istovea // dacă întindeam mîna mă lovea / dacă încercam să trec mă umilea" **(Zidul).**

„Tată al somnului, văr al săgeții, frate al echilibrului / aleargă aleargă prin ploaie / vesela simetrie a începutului / urmărește pe asfalt o linie dreaptă / la capătul căreia așteaptă oboseala" **(Aventura cercului).**

„Orașul avea o singură casă / casa avea o singură încăpere / încăperea un singur perete / peretele avea un singur ceas / ceasul avea o singură limbă // în tot acest timp copiii / creșteau și puneau o singură întrebare / pe cînd adulții nedumeriți și superbi / scădeau scădeau surizînd" **(Crusta).**

„Își încălzea limba la soare / își ținea degetul mic în pămînt pînă cînd înflorea // de cîte ori îi era frig își freca mîinile / de cîte ori murea își punea ciorapii / de cîte ori se pieptăna încuia ușile/ de cîte ori alerga se uita în oglindă // cînd se uita în apă se făceau cercuri / cînd își scotea bretelele îi cădeau picioarele" **(Secretele golului și ale plinului).**

„Mîna mea stîngă și ochiul meu drept / mănușa mea stîngă și gheata mea dreaptă / lampa mea dreaptă și calul meu sting / mărul meu sting și glasul meu drept / haina mea dreaptă și urechea mea stîngă / pălăria mea stîngă și urechea mea dreaptă / cheia mea dreaptă și covorul meu sting" **(Torsiunea lui Möbius).**

„Inițial eram destui / dar cîte unu vedea printre trestii" **(Filtru).**

Nu trebuie uitate o clipă **rădăcinile** acestui vizionarism temperat, învăluitor, caracteristic fazei actuale, fazei de clasicizare. Pentru că Gellu Naum este la origine un mare exasperat, un furios din exces de afectivitate, un revoltat, un „nihilist" care pune totul la îndoială și chiar un dezgustat de poezie, oricînd capabil să se dea pe față și să izbucnească („sinistru") în rîs :

„Am citit poemele mele cu o voce joasă, extrem de joasă, în cea mai perfectă tăcere, mai ales cînd o femeie frumoasă era lîngă mine. Aceasta se cheamă în zilele noastre a fi poet și am fost poet cu convingerea că într-o zi, la sfîrșitul discursului, voi izbucni în rîsul cel mai abject, în urletele cele mai sinistre și că va fi cel dintîi act poetic la care voi adera fără nici o rezervă **(Medium**, 1945).

Rădăcinile „metodei" sale se află într-o radicală negație a oricărei metode, într-un teribil dezgust față de tot ce reprezintă altceva decît o explozie brutală, elementară a sufletului :

„și odată am plîns patru ore în șir eram bărbat de treizeci și opt de ani și plîngeam, singur încuiat în odaia mea și nu știa nimeni, plîngeam ca orice bărbat matur fiindcă fusesem adînc jignit și țineam ceasul în mînă și cînd mi-am simțit sufletul și carnea de iască (o iască jignită stoarsă uscată) am scris un pohem în care spuneam cu totul altceva dar care exprima exact sufletul și carnea mea jignită.

și nu l-am citit nimănui ani de zile și într-o bună zi l-am citit unui prieten pe care îl iubeam foarte mult și i l-am citit cum l-aș fi îmbrățișat fiindcă era și el pohet și el al dracului m-a ascultat în tăcere apoi mi-a vorbit despre niște alte poheme de ale mele, pe care spunea că le admiră și le numea subtile și le știa pe de rost și al dracului a vorbit apoi despre nu știu ce limite despre nu știu ce zone care ar trebui să rămînă strict intime și așa mai departe" **(Vă spun drept am văzut).**

Dureroasa origine „trăită" a poeziei sale, experiența directă, nesofisticată a sufletului, nu trebuie neglijată, din ea s-au născut emanațiile pure, de o infinită fragilitate, ale poeziei lui Gellu Naum, tonul ei curat liric (care „salvează" situațiile cele mai imposibil de imaginat), aura de stranie **autenticitate** care iradiază deasupra unor construcții aparent sortite hazardului și destrămării :

„Ochi pentru nas dinte pentru floare / cal pentru sînge om pentru fruct / apoi exista casa aceea neîntreruptă / și cuțitul de pîslă de apă / existau multe sertare pline cu ceață, exista / un scaun și se făcea o virtute / apoi mai existau cutiile de scrisori pline cu frunze / și picioarele și ghetele și melancolia / și cîteva cuvinte într-un tub de lemn / și nu știu unde și nu știu de ce / și toate se compensau se compensau" **(Falion).**

„N-am să ascund / că în migrația aceasta lentă noi ne purtam în buzunare / că ne duceam în circă prin pămînt / că ne iubeam cînd înfloream / că ne împrumutam oasele cînd oboseam" **(Cumpăna).**

„Vara cînd ea trecea pe drum / rotindu-și un genunchi în praf / eu începeam să-mi scutur pomii [...] ea îmi era mamă logodnică și roată / pe un pămînt moale și fără zgomote / și totul era bine ca într-un cartof" **(Sora soarelui).**

„Pentru a nu știu cîta oară / cerul încăpea în botul unui pui de vulpe" **(Anotimp).**

„Mamă a lucrurilor ce au cu mine / eu spun masă pat magazie / dar în poetica dură a legăturilor noastre / trebuie să tai piinea cu plăminii / trebuie să car apă cu urechile **(Mama lucrurilor).**

În prefața **Poemelor alese**, cu patru ani în urmă (Albatros, 1970), Ov. S. Crohmălniceanu observa că Gellu Naum este „un poet care are, cum se vădește, acces ușor la marile sublimități" și că poezia sa „ar trebui să devină o lectură obligatorie, de antrenament, pentru toți acei care sînt pregătiți spre a fi trimiși să viziteze alte lumi". Observație profund sugestivă, dar cu sublinierea neapărat necesară că aerul ei este al „acestei" lumi, că este o poezie saturată de impresii vii, familiare, nespus de **apropiate**, că în atmosfera liricii lui Gellu Naum, oricît ar fi ea de insolită (și **este**, desigur, și încă la un grad înalt), se respiră extrem de firesc, în voie, confortabil, într-un cuvînt : se respiră.

Antologia apărută acum la Cartea Românească stimulează această respirație perfect naturală în plin climat liric și confirmă în Gellu Naum un poet de viziune singulară și de structură organică, un poet de seamă.

Lucian Raicu

*) Gellu Naum. **Poeme alese**, Editura Cartea Românească 1974.

Proza

Un prozator jovial

ÎN **De-a v-ați ascunselea***), Vlad Mușatescu ne propune imaginea unei lumi de vacanță, redusă la dimensiunea euforicului. Concediul de creație obținut de eroul cărții, supranumit Al Conan Doi, autor de romane polițiste și detectiv amator, are, s-ar spune, darul de a dispensa toate personajele romanului de orice altă activitate, în afara masticației și a absorbției neîntrerupte. Jovialității protagonistului, amintindu-ne pe alocuri de neasemuitul Picwick, i se adaugă un apetit pantagruelic universal. Înaintea eroului, în căutarea unei oaze de liniște propice creației, mesele se întind și clondirele se destupă. Romanul începe cu o cină copioasă servită de „tanti Raliță" personajului principal, și se încheie cu un chiolhan. Fiind, de la un cap la celălalt un șir continuu de ospețe. Lectura cărții lui Vlad Mușatescu e o călătorie într-un infern culinar. În orice împrejurare, și în orice condiții, se poate mînca și bea din belșug. Pe vaporul care-l transportă pe erou în Deltă se dezlănțuie o aprigă petrecere în măsură să dea personajului-scriitor o idee despre ceea ce îl așteaptă la „Mila 41", sat pescăresc ales într-un chip cu totul neinspirat drept loc al mult doritului refugiu creator :

„În cele din urmă, dînd urmare invitației căpitanului, pornesc să vizitez hurdubaia. Sînt atît de uimit de cele văzute încît nici nu observ cînd trece timpul. Cred și eu. Numai sala mașinilor, unde nimerisem din greșeală, mi-a luat peste un ceas. Dar merita. Nu mai văzusem așa ceva. O mătăraie cumplită de țevi și conducte peticite cu tablă și cîrpe, ca să nu scape aburul, o rugină infernală, încît mă-ntreb ce fac mecanicii de nu explodează cazanele. Și n-ar fi o problemă prea complicată să sară și vaporul în aer. Mai ales că n-avem de-a face cu niște cazane de rufe, ci cu niște monștri de înălțimea unei case (fără etaj).

N-aș fi zăbovit atît de mult acolo. Dar mi-era imposibil să mă strecor printre pasagerii ce-și coceau vinetele pe țevile de abur fierbinte, ciocnind întîrîtați, din ce în ce mai accelerat, niște pahare pline cu un lichid tulbure, opalescent. Atît între ei, cît și cu fochiștii. De altminteri păreau că se cunosc de cînd lumea. Și nu era exclus să fie și neamuri.

Scăpat cu bine din sala mașinilor asist intrigat la chiolhanul general ce se desfășoară pretutindeni. Și pe punți, și-n multiplele bufete, existente la diferite nivele, și-n bărcile de salvare. Într-o fraternizare emoționantă, pasagerii și echipajul mănîncă pe sparte. Fiecare își așternuse în față legăturica cu merinde, fiecare era prevăzut cu lichidul acela tulbure, purtat în clondire de (cel puțin) un litru și jumătate. Trăznea atît de puternic a samagon încît și vaporul înainta sub influența vaporilor spirtoși, icnind și răsuflînd din greu".

Borșul de pește se prepară în cazane de rufe („Iar cînd aud pomenindu-se de nisetru și morun, mi-amintesc că tiotia Mașa anunțase, încă de ieri, că pune cazanul de rufe la fiert. Pentru o altă șarjă de borș de pește..."), „cărțălăul" se bea cu casca de motociclist. Proporțiile voioșiei corespund cantităților de alimente și de băuturi oferite spre îngurgitare. Cea mai caldă simpatie umană domnește între convivi, care „pompează" (strîng) energic mîinile, se îmbrățișează, se sărută. Întreaga narațiune se rotește în jurul acestor acte fundamentale : a mînca, a bea. Spălătoreasa familiei scriitorului Al Conan Doi „este de undeva de prin Ardeal, dintr-o localitate pe unde rachiurile nu coboară niciodată sub 60 grade", eroul face experiența „hiperponderabilității", printr-o eroare semnificativă, părintelui medicinii i se spune „Escalop", lipoveanca Mașa Garoafă devine, printr-o alterare a numelui cerută parcă de însăși atmosfera generală de chiolhan perpetuu de la Mila 41, Mașa Garafă etc. Dorința de a mînca și a bea, cimentînd prieteniile statornicite, găsește înțelegere pînă și în

*) Editura Dacia, 1974.

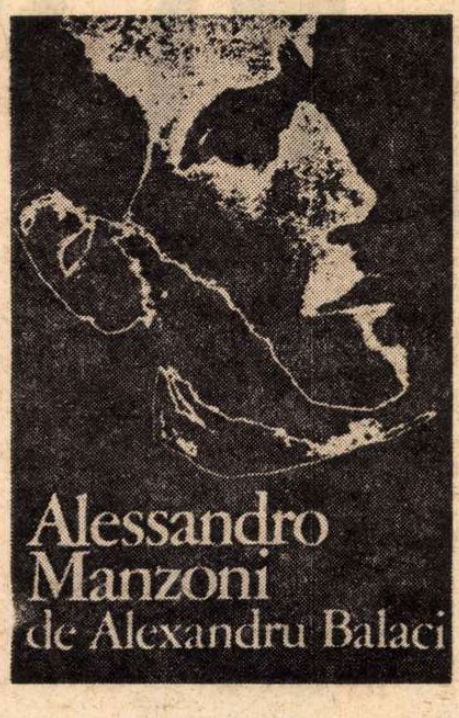
Critica

Disciplina pasiunii

O MONOGRAFIE rapidă și temeinică despre Alessandro Manzoni, care se adaugă numeroaselor sale „contribuții italiene", a dat de curînd Alexandru Balaci *. Sunt prezentate momentele cele mai importante ale vieții și creației șefului școlii romantice italiene, fără a se lăsa nimic esențial pe dinafară, dar și fără a se dilata excesiv analiza ; lucrarea lui Alexandru Balaci este expresia unei pasiuni disciplinate. Admirația monografistuiui pentru „scriitorul cel mai «educativ» pe care l-a avut Italia" ia forma unui sobru elogiu, fiecare pagină vibrînd de un entuziasm stăpînit : „Alessandro Manzoni domină secolul al XIX-lea al literaturii italiene, pe al cărui întreg arc s-a desfășurat și lunga lui trăire. El a fost desigur și cel mai admirat dintre contemporani, metropola nordică a Italiei, orașul Milano, numărîndu-l ca pe cea de a doua minune a sa, alături de suprema artă a navei de marmură a Catedralei ancorată alb la meridianele Lombardiei [...]. În vastul creuzet al prozei sale artistice, în profunda oglindă a monumentalului său roman, Alessandro Manzoni a revărsat, făcînd să fuzioneze în aliajul cel mai omogen al prozei italiene, toate problemele secolului pe care l-a dominat, problemele religiei, esteticii, ale istoriei, ale eticii [...] Respectarea integrală a «sfîntului Adevăr», prim comandament etic și estetic, a făcut din scriitorul italian un vast ecou sonor al veacului său, un mentor necesar în formarea și consolidarea conștiinței naționale, influențînd puternic procesul concret al unor transformări ulterioare sub acest înalt semn".

Finețea interpretărilor, rezervele față de un aspect sau altul al operei lui Manzoni, introducerea unor noi puncte de vedere, atitudinea exegetului în genere se drapează în faldurile acestui stil ceremonios, firesc în cazul apropierii de mari opere și mari creatori. Subintitulat „monografia unei vieți și a unei capodopere", studiul pe care îl dedică Alexandru Balaci lui Manzoni conturează un destin exemplar al omului și al creației, nota dominantă pusă în valoare fiind „arhitectura de echilibru perfect a operei manzoniene, întreaga ei rațională, obsesivă chiar". Foarte subtilă, în acest sens, este precizarea unui acord intim între existență și creație, între biografie și operă, „coerența manzoniană — notează Alexandru Balaci — este absolută, ca și corspondentele liniilor sale de forță, interferate de dimensiunile tăcerilor vieții sale nu foarte tumultuoase". De o „lege a echilibrului" pare a asculta însă și autorul monografiei, limpezimea desăvîrșită și măsură în afirmații ori contestări dînd lucrării o ținută distins academică. Chiar și atunci cînd propune o schimbare de perspectivă în raport cu interpretările anterioare, Alexandru Balaci o face cu o discretă eleganță ; este astfel contrazisă afirmația că „șeful romantismului italian a avut viața cea mai puțin romantică", printr-o atentă investigare din unghiul psihologiei creației. Acesta este unul dintre punctele de rezistență ale monografiei : „sub crusta rece, intelectualistă a biografiei, *ne îngăduim să semnalăm* (s.n.) o intensă fervoare. Lava în incandescența ei potențială se găsea în interiorul vulcanului aparent calm. În sufletul manzonian exista sonoritatea acelor pași care trezesc profunde ecouri în vastele catedrale". Evocarea înaintașilor pe linie maternă, evidențierea unui spirit comun al familiei Beccaria (autorul tratatului „Despre delicte și despre pedepse" era bunicul lui Manzoni), intervenția fără falsă pudoare, dar cu eleganță, în chestiunea paternității, toate acestea nu sunt simple capitole determinate de schema obișnuită a monografiei, ci participă la construirea unui portret esențial.

Prezentarea operei are ca nucleu partea consacrată romanului *Logodnicii*, „carte a demnității naționale a poporului italian, afirmată prin zugrăvirea unui secol care aruncase țara într-o cenușie involuție istorică". Noutatea capodoperei lui Manzoni este reliefată cu aceeași grijă pentru detaliul sugestiv, fiecare latură a romanului fiind analizată sub regimul de excepție conferit întregului. Personajele sunt astfel



privite în individualitatea lor, dar monografistul nu omite să vorbească despre „sensul coral al psihologiilor însumate", arătîndu-se că „mulțimile manzoniene, «umilele» sale personaje sînt pătrunse de o umanitate care se poate echivala cu divinitatea". Foarte atentă este circumscrierea peisajului manzonian, valoarea pe care o are ambianța romanului fiind subliniată cu pătrundere : „Peisajul manzonian este determinat de condiția istorică și de realitate, și niciodată nu este descris în sine, formînd în permanență un fundal scenic desfășurării acțiunii umane. Ca un simbol al aspirației umane mereu spre mai înalte zone, totdeauna peisajul în romanul lui Manzoni este, undeva, învecinat cu munții. Prezența lor copleșitoare aduce în sufletul personajelor fiorul unei neliniști profunde, neliniștea existențială. Omul simte moartea împlîntată în viață, ascultînd de legile eterne ale trecerii și ale caducității".

Critică de esență pasională, disciplinată intelectual pînă la ascetism, critica lui Alexandru Balaci scoate acorduri solemne în vecinătatea marilor piscuri literare.

Mircea Iorgulescu

*) Alexandru Balaci : **Alessandro Manzoni**, Editura Univers, 1974.

---

sufletele dușmanilor : căzut în mîinile unei bande de escroci care opera în satul pescăresc sub paravanul unei echipe de cineaști, Al Conan Doi are slăbiciunea de a-și mărturisi foamea și setea, și bucuria de a putea să și le astîmpere. „Prizonierului" i se oferă niște sandviciuri și whisky. Apetitul e respectat cu sfințenie și impune — automat — un armistițiu în conflictele dintre gurmanzi.

E de la sine înțeles că principalele resurse ale comicului se situează în zona veselei îndestulări trupești, a uriașei capacități de consum alimentar și alcoolic. Factorul poștal Negroponte „emană vapori de spirt în asemenea cantități și de o asemenea tărie, încît mușteie din încăpere" decedează „instantaneu". Încercînd să se justifice, el invocă o intoleranță specială a organismului său în ce privește apa. Un accident de mașină producîndu-se prin apropiere, în timpul unui „bairam" ce ținea de cîteva zile, petrecăreților, altruiști din fire, le vine ideea de a aplica victimelor, în aparență neînsufletite, un violent și reanimator **bouche-à-bouche**, deloc indicat însă din pricina efectului puternic insecticid — mai sus evocat — al expirației „normale", efect pe care trebuie să ni-l imaginăm mult potențat în perspectiva celor patruzeci și opt de ore de chef non-stop. Există desigur și alte surse ale comicului în această narațiune. De pildă, veleitățile intelectuale ale unor semidocți provinciali. Întîmpinîndu-l pe scriitorul bucureștean refugiat la Mila 41, diriginta oficiului poștal din localitate, care salută de obicei printr-un dezinvolt „bonjur bun", exclamă : „Cine n-a auzit de dumneavoastră ? Credeți că noi sîntem analfabetizați ? Că nu citim ?". Invitîndu-l, cu un prilej mai intim, să se simtă ca la el acasă, ea face abuz de erudiție : „Aranjați-vă ca la dumneavoastră acasă, **ad-libidum**, ca să mă exprim pe limba vechilor elino-traci, latifundatorii acestor așezări străbune". Vlad Mușatescu creează pentru uzul eroului său un jargon simpatic, mod de a susține și din această direcție partitura umoristică a narațiunii. Un fumător înrăit „trage fumul în plăminu-i de metal neidentificat", dansatorii se „deshidratează", motiv sau pretext de a pretinde o nouă „porție de reînvigorant", mîinile nu se string, după cum am văzut, ci se „pompează viguros", niște cocoși piperniciți sînt declarați „subdezvoltați" etc. Un tic al autorului e folosirea raporturilor fals adversative, de felul „motorul strănută de cîteva ori, apoi tace, dar se și oprește." ; „Mă las pe spate, culcîndu-mi capul pe perna dură, dar aspră" ; „Mă așteaptă romanul neterminat, dar nici început".

În conformitate cu logica perspectivei adoptate de Vlad Mușatescu, nimic nu întunecă orizontul acestei lumi vesele. Cei cîțiva nori se risipesc repede. Morții din microbuz sînt doar „morți de beți", decesul dirigintei, complicea escrocilor, e simulat, din țeava amenințătoare a unui revolver apreciat drept un „Smith and Wesson Special Service" nu țîșnește decît un jet de apă care-i trădează adevăratul calibru : „Lipscani 44 — Bucuria copiilor". Chiar escrocii — constituind singura „pată" pe ecranul acestei evocări însuflețite — sînt mărunți și, aflați de mai multă vreme sub supravegherea miliției economice, în afara posibilității de a deveni nocivi. Slăbiciunile oamenilor, ca și erorile lor mai grave, sînt contemplate dintr-un unghi comic liniștitor. Răul, chiar atunci cînd apare, nu poate fi, în această lume, eficient. Un escroc pe care autorul ni-l recomandă drept „simpaticul apopleptic Optimus Cotonog" (pretinsul „responsabil cu producția" filmului) nu poate, evident, să sperie.

Romanul lui Vlad Mușatescu, căruia i se poate prevedea un frumos succes de public, e în măsură să ofere o lectură plăcută și cititorului mai „subțire" (ce nu e sinonimul celui năzuros). Căci deși nu evită facilitățile comune genului „ușor", autorul le încorporează într-o manieră umoristică coerentă, emanație firească a unei dispoziții joviale autentice.

Valeriu Cristea

Prima verba

Cîntece

CU un volum de **Cîntece** (Ed. Dacia) debutează Vasile Dâncu, poet din nord-estul Transilvaniei, autor de poeme naive și sentimentale (nici o aluzie la Schiller), scrise ca și cum ar fi vorbite, orale așadar, în manieră de folclor stilizat, într-o viziune idilic-nostalgică de sorginte coșbuciană. Percepția proaspătă a motivelor istorice și elogiul universului deluros și silvic sînt, în planul materiei lirice, dominantele noului poet. Între un pastel ce convoacă vechimea istorică în chip de comparații și metafore („Arma amurgului / își întinde toga / ca și cum ar arde Sarmisegetuza // Cade capul zilei / cosașii lasă / iarba ucisă / pe dealuri și pe văi // Acum într-un codru / băiatul lui Scorilo / își împlîntă în inimă / pumnalul...") și o cantilenă ce-și ridică melodia pe sentimentul pădurii ca specific autohton („De-am fi avut castele / cetăți de piatră cu porțile de-aramă / alții ne-ar fi alungat din ele / și poate pribegi / am fi ajuns la marginea pămîntului. / Dar bătrînii s-au ascuns în codri. / Pădurea, / neînvinsă Troie verde, / cîntată în doine / nimbată de stele, / le-a fost și leagăn / și lance și sicriu") încape totul, de la adîncimea sentimentului patriotic exprimat discret, fără deraieri tonale, pînă la extrema naivitate a meditației. De ar fi rămas la atitudinea originară, poetul și-ar fi găsit, probabil, un timbru propriu care să dea autoritate lirică universului din poeme. Prejudecata caducității l-a făcut însă să-și împestrițeze dicțiunea cu tot felul de motive livrești, fie de istorie, fie de mitologie, fie de literatură. Lîngă Pintea și Horia stau Cristofor Columb, Magellan, Don Quijote, Jack London, Ulise, Tasso, regele Lear, alături de codrii natali, de dealurile transilvane, întîlnim geografii depărtate, precum Alaska, Troia și Hiroșima. Funcția metaforică a acestor aluzii livrești este minimă, iar de cîteva ori asociațiile „imagistice" bazate pe ele sînt apoetice și de prost gust („Chiotul fetei din marginea pădurii / se prăbușea în mine / pasăre în focul Hiroșimei"). ori devin pretexte pentru un epigonism prea vizibil („De la o zi la alta / Ulise nu era Ulise, / aluneca încet / spre bucătărie"). Pe Vasile Dâncu nu-l prind „cîntecele moderne", ci „cîntecele vechi", cu izul lor de baladă rostită în registru elegiac, amestec de **Mioriță** și **doină haiducească**, fără prea multe artificii imagistice, limpezi și drepte în patina lor sentimentală, poeme de atmosferă ce-și conține lirismul („A zis ciobanul în ultima lui toamnă : / îmi voi aduce oile / pe celălalt tărîm / să pască nevăzuta iarbă / ce crește deasupra și dedesuptul vostru / ori poate niciunde. / Vă las fluierul, / să aninați luceferii de cetini / și zorii să-i chemați de după creste"). Poetul este, fără îndoială, talentat, dar, deocamdată, nu destul de hotărît și în căutarea, încă, a măsurii. Primejdia cea mare stă însă în naivitatea gîndirii, în diletantismul liric pe care o percepție nouă, oricît ar fi de colorată, nu-l poate, singură, atenua.

Laurențiu Ulici

SEMNAL

EDITURA ALBATROS

Lucian Blaga — POEME (ediție bilingvă româno-germană). Versiune germană și cuvînt înainte de Wolf Aichelburg. Colecția „Cele mai frumoase poezii". 188 p., lei 4,50.

EDITURA MINERVA

Zaharia Stancu — SCRIERI, vol. V. 328 p., lei 26.

EDITURA EMINESCU

George Ivașcu — 101 TABLETE. 300 p., lei 11.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Geo Dumitrescu — JURNAL DE CAMPANIE (versuri). 288 p., lei 23.

EDITURA ION CREANGĂ

Fodor Sándor — PITICUL CIPI, ACEST URIAȘ FERICIT (în limbile română și maghiară). Ediția a II-a. Ilustrații de Rusz Livia. 120 p., lei 13.

Anamaria Smigelschi — LUNA BETILUNA ȘI GRĂDINA (carte în imagini). 24 p., lei 5,25.

N. Nobilescu, G. Zarafu — HAM — ÎNTÎMPLĂRILE UNUI CĂȚEL NĂZDRĂVAN (bandă desenată). 32 p. lei 5,50.

București, 7 ianuarie 1881
București, 11 aprilie 1944

Ion Minulescu

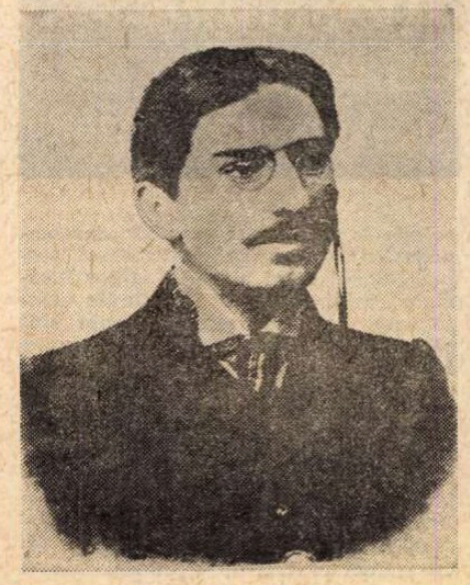
SE împlinesc astăzi, 11 aprilie, treizeci de ani de la încetarea din viață a poetului Ion Minulescu. Cu un an înainte, apăruse a doua ediție definitivă, în colecția „Scriitori români contemporani", a operei sale lirice **(Versuri,** în „Fundația regală pentru literatură și artă"), la cinci ani după ediția întîia. În 1928 i se decernase autorului Premiul național pentru poezie. Puțini scriitori contemporani s-au bucurat de succese mai răsunătoare ca acelea ale lui Ion Minulescu. E destul să amintesc de plebiscitul inițiat de către săptămînalul „Ideia europeană", care a încununat romanul **Roșu, galben și albastru,** în concurență cu **Ion** de Rebreanu, dar lăsîndu-l departe în urmă. Aparițiile sale în public, cu lecturi de versuri, erau punctul de atracție și de zgomotos succes al șezătorilor literare, în toate părțile țării.

Ion Minulescu a fost singurul poet simbolist de certă răspîndire, ca să nu spunem popularitate. În 1908, cînd a publicat **Romanțe pentru mai tirziu,** acestea și-au dezmințit titlul, dovedindu-se de îndată memorabile, în felul concurentelor lor, omonime, din domeniul muzicii ușoare. Ceea ce nu reușise Alexandru Macedonski în cincizeci de ani de activitate literară — de a pătrunde în masele cititorilor de poezie — i-a izbutit lui Ion Minulescu de la primul volum. Alături de răsunetul public al versurilor lui trebuie menționată influența sa asupra poeților din generația mai tînără și de temperamente diverse, ca acela al lui Aron Cotruș sau

Debutul editorial (1908)

Premiul național pentru poezie

În anul 1928, cînd Ion Minulescu ajunsese unul dintre cei mai apreciați poeți ai noștri, i se acordă Premiul Național **pentru poezie. Odată cu el, primește același premiu — pentru proză — Nicolae Iorga. Minulescu („însemnînd o nouă orientare a poeziei românești, de douăzeci de ani încoace, trebuia răsplătit") devine astfel al cincilea poet deținător al** Premiului Național **de poezie (după Octavian Goga — 1924 ; Mihai Codreanu — 1925; Topîrceanu — 1926 și Cincinat Pavelescu — 1927). Înaintea lui Iorga,** Premiul Național **pentru proză fusese atribuit : în 1924 — Mihail Sadoveanu ; 1925 — I. Al. Brătescu-Voinești ; 1926 — I. Gorun ; 1927 — I. Agîrbiceanu.**


Ion Minulescu în 1899...

...și în 1914

Perpessicius. Muzicalitatea versurilor lui îi atrage simpatia mofturosului Dimitrie Anghel, care-l va prețui și va colabora cu el la traduceri din lirica franceză contemporană. Parisul îi influențase, cam în același timp, pe ambii, rafinîndu-le gusturile și sensibilitatea. Amîndoi debutaseră ca epigoni eminescieni, pentru a-și găsi însă fără mare greutate sunetul propriu, individualitatea. Șocul i l-au dat însă „complentele" lui Jules Laforgue, elegii temperate de umor. În alt stil, Minulescu va trata pirandelliana temă a sciziunii personalității, fie pe scena teatrală, fie de pe agora lirică, eliminînd orice notă de „plîngere", la lumina înțelegerii instabilității cuplului omenesc și a relativității noțiunii de fericire.

Cine nu cunoaște pe derost aceste versuri ?

Eu știu c-ai să mă-nșeli chiar mîine...
Dar fiindcă azi mi te dai toată,
Am să te iert —
E vechi păcatul
Și nu ești prima vinovată !...
(Celei care minte, în **Romanțe pentru mai tirziu)**

Aceste versuri și cele ce urmează :

În cinstea ta,
Cea mai frumoasă din toate fetele ce mint,
Am ars mirezme-otrăvitoare
în trepieduri de argint etc.

s-au recitat cu **pathos** declamator, de șaizeci și atîția ani încoace, de tineri, de oameni în toată firea și de cele mai cumsecade condiții, poate dintr-o nevoie compensatoare de a fi altfel de cum le-a fost dat să fie. Sîntem așa fel făcuți, încît ne place similitudinea, ca să ne reflectăm într-o oglindă credincioasă, dar parcă sîntem mai atrași de disimilitudinea, care ne dă o clipă iluzia de a trăi altă viață, de a cunoaște alte experiențe, de a ne smulge determinismului cosmic ce ne închide între gratii, nelăsîndu-ne decît să întrezărim orizonturi interzise. Aceasta este poate cheia farmecului pe care l-a exercitat și-l mai exercită încă poezia minulesciană, aflată parcă sub imperiul lozincii „Partenza" !

Explicarea ecoului momentan sau prelungit, ca acela de care ne ocupăm, este de resortul unei discipline recente, care a fost numită sociologie literară. Ea, și numai ea, prin sondaje de opinie, cînd e vorba de contemporani și chiar de scriitori și artiști din trecut, despre care ne-au rămas mărturii din vremea lor, ne poate lămuri de ce cutare om talentat, să spunem, n-a fost înțeles în ceasul său, ca să fie postum ridicat pe scut de generații succesive sau, ca în cazul nostru, de ce a beneficiat și beneficiază încă de un aproape inexplicabil regim preferențial.

ION Minulescu a fost și este încă un poet de largă audiență publică. Acesta-i un fapt incontestabil. Scriitorul n-a căutat gloria, dar a găsit cu ușurință ecou în sensibilitatea contemporanilor. Cititorii săi de ambele sexe și de toate vîrstele îl iubeau pentru că erau cu toții avizi de alte zări, unele mai exotice ca celelalte, de alte condiții de viață, fără griji, fără bătăi de cap, empirice sau transcendente, de plăceri ale simțurilor și ale unei ambiante de artă, în cadrul unei etici latitudinare, sau, cum spunea filosoful, al unei morale fără obligații și fără sancțiuni. Există, desigur, un univers minulescian fără mari iluzii (reversul medaliei), dar mai ales este prețuit acela al tuturor mirajelor pe care ni le-a oferit civilizația, în acest larg bazin mediteranean, din antichitatea păgînă, greco-romană și pînă în zilele noastre, în vecinătatea Orientului apropiat, care ne-a lăsat în zestre parfumurile, covoarele, „delicatesele" și siestele lenevoase, afundate în divan și în fum de narghilea sau de trabuc. N-aș jura că unii cititori nelămuriți au deschis **Larousse**-ul sau vreun dicționar enciclopedic român, ca să vadă ce sînt acele vocabule din **Romanță fără muzică :**

În cartea roză-a epopeii
Amantelor din Syracusa,
Cytera,
Lesbos
Și Corint...

Ce prestigios sună aceste nume cu ecouri îndepărtate în istorie și într-o geografie confuză, prielnică visului, ca sub puterea hașișului !

Poezia lui Minulescu e plină de peregrini fără țintă prestabilită, de amanți care nu se bat în piept, ca să rostească jurăminte eterne, de vagabonzi sub semnul Soarelui sau al Lunei, de yahturi albe, roșii și negre, care-și debarcă fără sinstritate morții,

După trei zile
Și după trei nopți,
După trei apusuri
Și trei răsărituri
(Romanța yahturilor),

Nouă scriitori la o șezătoare literară (Rădăuți, ianuarie 1910) : Ion Minulescu, Dimitrie Anghel, Octavian Goga, Emil Girleanu, Mihail Sadoveanu, Șt. O Iosif, Cincinat Pavelescu, Zaharia Bârsan și Ilarie Chendi.

Ion Minulescu, portret de Camil Ressu (1942)

UN MARE NELINIȘTIT...

OMUL era oglinda vie a poeziei lui. În vorba răsunătoare, în gesturile cînd largi, cînd repezi, în mobilitatea feței, în agitația privirii din dosul ochelarilor, regăseam tonul și mișcarea din versurile sale, tot așa cum, atunci cînd îl recitesc pe Minulescu, îmi răsare imediat în minte figura lui, felul lui de-a fi. deschis și comunicativ. Această potrivire de ton între om și poezia lui era atît de mare încît am impresia (aproape certitudinea) că un cititor al său de astăzi care nu l-a cunoscut și-l poate închipui pe Minulescu numai așa cum l-am cunoscut noi cei cîțiva cîți am mai rămas.

Este în versurile lui Minulescu o sonoritate captivantă care, în 1908 cînd au apărut *Romanțe pentru mai tîrziu*, a putut să pară. tocmai din cauza surprizei pe care o provoca, afectată. Astăzi, cînd perspectiva în timp permite o judecată mai sigură, ne dăm seama că nu putea fi vorba de o afectare — decît doar cu paradoxalul înțeles că era o afectare firească. Poezia lui Minulescu izbucnește fără oprire din izvorul unei firi lirice abundente și prielnice revărsării în forme repede concepute și repede construite, cu o mare siguranță a expresiei. Totul, la Minulescu, este expansiune lirică covîrșitoare și care are loc întotdeauna cu necesitatea absolută a unui fenomen natural.

Cîntecul lui nu lasă să se presupună imitația. Nu s-a observat destul că poezia lui Minulescu, comparată cu poezia simboliștilor de limbă franceză, Verhaeren, Maeterlinck, Van Lerberghe și alții, pe care el și-i recunoștea drept modele, nu dă deloc impresia unei transpuneri în românește a tonului acestora. Din partea lor i-a venit poate un mai mare îndemn la înnoire, o încurajare a propriei sale firi înnoitoare. El a împrumutat de la dînșii cîteva decoruri, pe-atunci la modă (parcuri galbene de toamnă, melancolice amurguri violete, și altele la fel), dar care n-au decît o însemnătate pur și trecător exterioară. O înrudire profundă între ei și el nu cred că există. Minulescu sună foarte românește, dacă n-ar fi decît faptul că întrebuințează de foarte multe ori (mai cu seamă în volumele de la început) versul trohaic de cincisprezece-șaisprezece silabe, care e dublarea versului de șapte-opt silabe caracteristic poeziei noastre populare și pe care el îl dezarticulează numai sub aspect vizual. Natura și orașul, strada și grădina, chiar și decorurile la modă, sînt toate de la noi sau împămîntenite la noi, localizabile în tonalitatea noastră și nu în altă parte, pe malul Dîmboviței și nu al Senei.

Poezia lui Minulescu dă un sunet numai al ei, un sunet viguros și plin, bine apăsat. Și tocmai această vigoare îl deosebește atît de simboliștii francezi (cu excepția doar a lui Verhaeren) cît și de ai noștri (cu excepția numai a lui Macedonski). Poeții noștri își rosteau neliniștea în forme lincede și depresive. Neliniștea lui Minulescu (căci el a fost un mare neliniștit) își află întotdeauna o expresie plină de vigoare, chiar violentă pînă la inversunare. Expresia aceasta este rezultatul unei gîndiri poetice întemeiate în mișcarea ei pe contraste și pe alăturarea contrariilor:

Eu sînt o-mperechere de straniu
Și comun,
De aiurări de clopot
Și frămîntări de clape —
În suflet port tristețea planetelor
ce-apun
Și-n cîntece tumultul căderilor de ape.
Eu sînt o cadențare de bine
Și de rău,
De glasuri răzvrătite
Și resemnări tîrzii [...]
Eu sînt o-ncrucișare de harfe
Și trompete...

Minulescu își ascundea de multe ori neliniștea îndărătul unui umor și a unei jovialități, care însă înșelau (cu strălucire, de altfel) numai pe cei ce nu adînceau prima impresie ca să ajungă la *Nu sînt ce par a fi*, cum sună cu mult înțeles titlul culegerii sale de versuri din 1936, ultima înaintea ediției definitive din 1939 a poeziilor lui, retipărită „cu adăugiri" în 1943.

Rar se întîlnește o poezie care să se prindă atît de strîns în cutele schimbătoare și uneori infidele ale memoriei așa cum se prinde poezia lui Minulescu. Și aceasta se întîmplă desigur din cauză că versurile sale sînt extraordinar de cantabile și te îndeamnă să le spui cu glas tare și răsunător, așa cum le rostea el, irradiind și atrăgînd simpatie.

Al. Philippide

Aprilie, 1974

de cifre fatidice, de chei pierdute, de corsari „bruni din sud", de trenuri care, ca și vapoarele:

Ne poartă nerăbdarea mută,
Bagajul visurilor noastre.
Și setea noilor sensații
Pe infinite paralele...
(Prin gările cu firme-albastre)

Poetul nu e însă un înstrăinat. Vrătorul mirajelor exotice și al civilizațiilor voluptuarii apuse, dar resuscitabile, este și un contemporan, turist ca noi toți, care ne poartă pe Valea Prahovei, a Oltului și a Lotrului, ne plimbă prin locuri puțin cunoscute, cum e Corcova, reședința pe vremuri a diplomatului „Antoine Bibesco", prietenul intim al lui Marcel Proust, pe la Bran, în căutare de **Plastică medievală**, prin Capitală, se-nțelege, unde e o figură intrată din viață în legendă și mai ales pe țărmul, din tinerețe îndrăgit, al Mării Negre. Nu lipsește nici locul de petrecere a copilăriei și adolescenței, Piteștii,

Cu rustica și vesela Trivale
(Spovedanie)

care-i împrumută o notă (nu prea convingătoare) de melancolie și de durere, cu leit-motiv-ul:

Mă doare **tot ce-am spus**
Deși n-am vrut
Să spun nimic mai mult decît atît...

EXISTĂ o veselie, dacă nu e prea tare cuvîntul, sau o nuanță de veselie minulesciană, rezultată din acea hotărîre prealabilă de a nu-și lua prea în serios mîhnirile, aspirațiile imposibile, elanurile către necunoscut, care-i asigură, prin accentul ei tonic și reconfortant, credința statornică a cititorilor.

Noi toți, de pildă, ne melancolizăm toamna, odată cu căderea frunzelor și cu schimbarea vremii, atît de dăunătoare reumaticilor, fără să ne gîndim că poetul o poate privi sub un alt unghi, ca acesta:

Toamna, fată deochiată —
Biata fată !...
Deochiată, dar frumoasă
Și cochetă,
Mi-a intrat odată-n casă,
Indiscretă,
Să mă-ntrebe ce mai fac...
Ce problemă viitoare
Mă mai doare...
Ce țigări de foi mă otrăvesc,
Cînd vorbesc...
Și ce fel de coniac
Beau cînd tac...
(Isprava toamnei)

Este o ipostază a toamnei, la care nu s-a gîndit nici unul dintre noi. Poetul e însă deținătorul unei cutii cu surprize, din care ies, ca la mișcarea de mîini a scamatorilor, tot ce nu ne putem închipui, tot ce e mai neprevăzut și prin aceasta chiar mai încîntător. În versuri libere, a căror regularitate a fost însă demonstrată, și cu un acut simț muzical, poetul își poate îngădui toate capriciile, de la împrutarea notei desuete din **Micul dor:**

Aoleo... și vai de mine !...
Ce să mai fac eu din tine ?
(Fetița din Făgădău)

sau a binecunoscutului îndemn:

Prin finul de curînd cosit
(Turism)

ori a temei populare:

Frunză galbenă uscată —
Frunză ce-ai fost verde-odată
(Rinduri pentru păsările călătoare)

pînă la faptul divers din **Sinuciderea unui anonim** sau la iluzionismul din **Romanța nebunului**, care se crede

Un pod cu chip de curcubeu.

Greu de cuprins într-o formulă, ca toți creatorii de mare artă și de „poncifuri", Ion Minulescu este mai mult iubit decît înțeles. Ce soartă mai bună își poate dori un scriitor, sondînd cu o ultimă privire, dilatată de spaimă, viitorul ?

Șerban Cioculescu

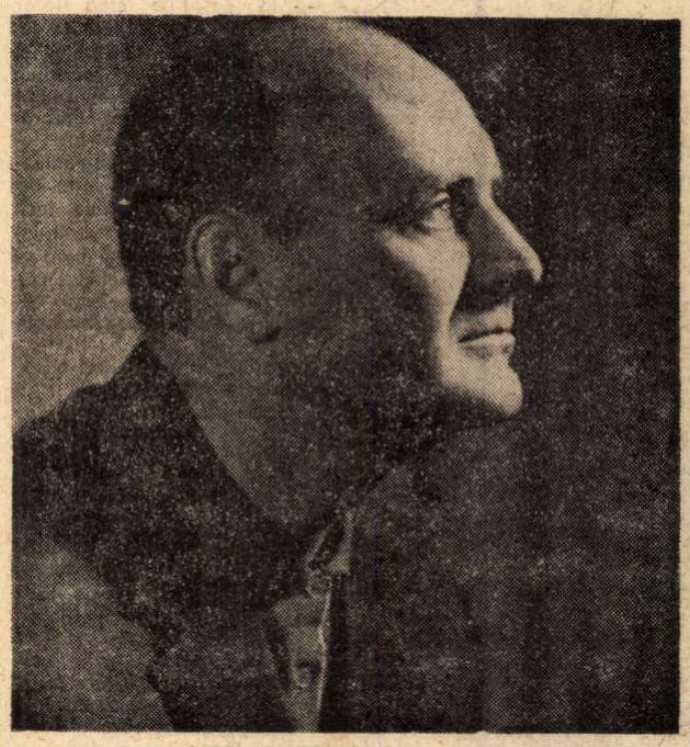
24 DE VOLUME

ÎNTR-O zi de primăvară ca aceasta, acum șaptezeci și șapte de ani — la 20 aprilie 1897 — publicistica noastră literară înregistrează două debuturi simultane. Primul este Ion Minulescu (n. 7 ianuarie 1881) și semnează cu numele **Nirvan** poezia de 11 rinduri **Gîndului**; celălalt — Mihail Sadoveanu — semnează **Mihai din Pășcani** (schița **Domnișoara... din Fălticeni**). Drumul pe care pornesc pentru prima dată cei doi aspiranți la gloria literară va fi ușor pentru Sadoveanu, dar plin de obstacole pentru Minulescu. În „Povestea vorbei" mai găsim, la 27 aprilie 1897 poezia **În așteptare**, semnată **I. M. Nirvan**. Cu numele întreg va semna, în 1898, patru poezii în „Foaia pentru toți". În 1899, cînd apare revista „Pagini literare" (la care Sadoveanu este primit ușor) **Nirvan** trimite numeroase manuscrise, dar răspunsurile de la poșta redacției sînt mereu negative: „**Nirvan — în van !**"; „**I. M. Nirvan — tot nu !**". Vor mai trece cinci ani (timp în care Minulescu lipsește din țară, aflîndu-se la Paris) pentru ca să-i reîntîlnim semnătura, mai frecvent, în „Viața nouă" — 1905; în „Viața literară" — 1906 și în „Convorbiri critice". Aici, în iulie. 1907, poetul publică **În orașul cu trei sute de biserici**. Caragiale. aflat la Berlin, o citește și-i scrie lui Mihail Dragomirescu: „Rogu-te, cine o fi Ion Minulescu ? **În orașul cu trei sute de biserici** este ceva neprețuit [...] Bravo lui ! De mult n-am avut așa impresie. Îl salut călduros și-i mulțumesc pentru înalta plăcere ce mi-a făcut cu ciudatele-i versuri...". Minulescu, în 1908, înfruntă fără teamă debutul editorial, cu volumul **Romanțe pentru mai tîrziu** „tipărit la 10 aprilie 1908", în 108 pagini (45 de poezii). Următoarele sale volume de poezii: **De vorbă cu mine însumi**, 1913; **Spovedanii**, 1927; **Strofe pentru toată lumea**, 1930; **Nu sînt ce par a fi**, 1936; **Versuri**, 1939. Cu proză Minulescu debutează tot în anul 1908 — volumul de nuvele **Casa cu geamuri portocalii**, după care vor urma: **Măști de bronz**, 1920: **Cititi-le noaptea**, 1930; **Cine-i autorul acestui roman senzațional ?**, 1943. Între aceste volume vom găsi intercalate și cele patru romane ale lui Minulescu: **Roșu, galben și albastru**, 1924; **Corigent la limba română**, 1928; **Bărbierul regelui Midas**, 1931; **3 și cu Rezeda 4**, 1933. Primele piese de teatru i se joacă la Teatrul Național din București, la 10 ianuarie 1921: **Pleacă berzele** (3 acte în proză) și **Lulu Popescu** (un act în proză). Vor mai urma: **Omul care trebuie să moară**, 1924; **Manechinul sentimental**, 1926; **Allegro, ma non troppo**, 1927; **Amantul anonim**, 1929; **Porumbița fără aripi**, 1931; **Nevasta lui Moș Zamfir**, 1937. Cele mai multe dintre volumele menționate mai sus au fost reeditate (**Romanțele** au cunoscut opt ediții). Postum i-au apărut — în afară de reeditări — volumele: **Bucureștii tinereții mele** (1969); **Scrieri**, vol. I, II (1966, 1969) și **Banchetul meu, cîntece și romanțe** (1971), o culegere de poezii publicate în diferite periodice, dar neincluse în nici un volum.

Activitatea literară, de patru decenii, a lui Ion Minulescu, s-a încheiat deci cu 24 de volume — poezie, proză, teatru, amintiri; la care se mai adaugă sutele de articole publicate în ziare și reviste și neadunate încă în tomuri, așa cum s-ar cuveni.

I. M.

Elogiul vieții în cărțile lui Mircea Horia Simionescu



CINE nu-și amintește sentimentul pe care, copil fiind, l-a încercat intrînd pentru prima oară într-o bibliotecă ? Încremenite dezordonat în rafturi, ca trăsăturile unui om fotografiat în mișcare sau ca lucrurile dintr-o odaie părăsită în grabă, volumele păreau să-și fi întrerupt, la ivirea vizitatorului străin, viața secretă. Sute de titluri, cele mai multe scrise vertical pe cotoare și formînd fascicule de enunțuri eliptice, enigmatice, se ofereau privirii asemeni unei complicate și inutilizabile claviaturi. Chiar după ce, alese la întîmplare, cărțile erau scoase din șirurile de-o varietate monotonă și se lăsau răsfoite, impresia de contact cu o lume străină, impenetrabilă persista. Într-un loc se vorbea despre un prinț nebun, care își invita iubita să plece la mînăstire și organiza la palat un spectacol de teatru ; într-altul, apărea un călăreț deșirat, avîntîndu-se marțial asupra morilor de vînt întîlnite în drum. Și mai ciudate erau broșurile care cuprindeau planșe cu rase de cîini, diagrame ale unor partide de șah, imagini ale unor aparate desfăcute în piesele componente, liste interminabile de mîncăruri sau de cifre... E adevărat, în ciuda abundenței unor cuvinte lungi și necunoscute și a exoticelor litere k, w, y sau q, frazele, luate în parte, puteau fi înțelese și în realitatea pe care o evocau putea fi recunoscută realitatea de zi cu zi ; dar care era rostul consemnării atîtor fapte ? Și, mai ales, de ce păreau ele atît de importante pentru cel ce le înregistrase și de ce cititorului i se înfățișau ca lipsite de sens, accidentale, bizare ?

Aceleași întrebări și le poate pune și maturul, desigur, nu în legătură cu cărțile, ci cu alte ansambluri de semne. Inscripțiile de pe pietrele funerare, exercițiile din vechi caiete de școală, indicatoarele de circulație, regulile de întrebuințare de pe ambalajele unor mărfuri, chitanțele uzate, în fine, toate formele de imortalizare a unor înțelesuri ce contează doar în anumite împrejurări devin, privite din afară, absurde. Viața se scurge necontenit din ele, ca metalul topit din minereul cenușiu și zgrunțuros, și le transformă în reziduuri.

Această superbie a vieții, acest refuz al ei de a rămîne în hieroglife, constituie obiectul admirației tacite a lui Mircea Horia Simionescu. Prin cele două volume publicate pînă acum din ciclul **Ingeniosul bine temperat — Dicționar onomastic**, 1969 și **Bibliografie generală**, 1970 — scriitorul, confundabil, la nivelul aparențelor, cu un mizantrop, cu un autor de parabole despre incomunicabilitate, își exprimă, de fapt, satisfacția că existența, unică și fugitivă, nu poate fi transformată într-un exponat de muzeu.

Elogiul vieții nu are un caracter explicit, ci este implicat, ca stare de spirit, în întreaga satiră a limbajului și a veleităților sale. Pentru Mircea Horia Simionescu cuvîntul deține o funcție istorică în procesul comunicării, dar nu mai mult de atît. Capacitatea lui mitică de a crea sau de a eterniza realitatea este supusă unei persiflări sistematice. Visul lui Borges de a inventa și de a face să existe o țară compunîndu-i istoria și geografia sau iluzia lui Proust că timpul poate fi prins în plasa nevăzută a cuvintelor constituie termenii de opoziție ai **Ingeniosului bine temperat**. Dacă cineva ar numi toate elementele lumii — pare să spună scriitorul — lumea ar deveni peste numai o clipă alta și întreg inventarul ar rămîne lipsit de sens. Totodată, acest inventar, departe de a-și constitui o viață proprie, ar sta la dispoziția tuturor celor care i-ar atribui o semnificație.

În **Dicționar onomastic**, demonstrația vizează tocmai largheța cu care cuvintele admit să fie modelate și însuflețite de către oameni. Și vocabularul curent ar fi ilustrativ în privința aceasta, dar mutațiile în semantica lui se petrec pe parcursul a sute de ani și depind de consensul comunității ; de aceea, scriitorul își exemplifică ideea printr-un material mult mai instabil, printr-o categorie lexicală aflată în mod tranșant la discreția capriciilor individuale : antroponimele. În linii mari, procedeul funcționează astfel : numele proprii, așezate într-o ordine alfabetică, de dicționar, sînt definite cu o mare siguranță, ca și cum complexul sonor ar cere cu necesitate un anumit conținut. Sub ochii mirați ai cititorului, cuvintele care, pentru el, se legau de cine știe ce amintiri și aveau cine știe ce rezonanță afectivă, se metamorfozează miraculos, dirijate de bagheta autoritară a unei conștiințe străine. Forța scriitorului stă în faptul că nu consultă pe nimeni, că nu are trac, că își impune propria interpretare cu aerul că nici nu ar exista o alta posibilă. Cititorul, să spunem, a cunoscut cîndva o persoană cu numele Dana care lucra, ca profesoară de istorie, la un liceu și care era o fire romantică, înclinată să reconstituie, grație imaginației, dramatismul și culoarea epocilor îndepărtate ; același cititor a văzut și un film care l-a impresionat puternic și a cărui eroină, purtînd, întîmplător, un nume identic, se remarca prin voluntarism, printr-un refuz programatic al soluțiilor de compromis ; este de la sine înțeles că în memoria lui cuvîntul **Dana** s-a sedimentat marcat de experiențele respective, ajungînd să însemne, sintetic și, poate, chiar inanalizabil, sensibilitate creatoare, independență, demnitate. Contrazicînd brutal această convingere, autorul **Dicționarului onomastic** definește numele în cu totul alți termeni :

„**Dana** «Adolescentă bleagă, cu un fel de ambalaj inestimabil care-i dă calitatea pe care n-o are în realitate. Viață sufletească imobilă, abundentă în vagi temeri, vigilentă în pasivitatea ei asemenea unui bătrîn căruia i se face clismă.»"

După un moment de șoc, gîndită și regîndită pînă la o deplină familiarizare, versiunea se acreditează. Într-adevăr, **Dana** nu poate sugera decît platitudinea retractilă despre care se vorbește în paragraful citat ; chiar cei doi de **a**, care altădată sunau înalt și luminos, amplificați de nazala intermediară, formează acum un lanț lăbărțat, flasc. Pentru a produce o răsturnare atît de spectaculoasă, scriitorul a pus în mișcare un complicat mecanism convertitor. În primul rînd, însuși faptul că explicația sa este consemnată, alături de alte explicații, într-un dicționar, creează impresia de adevăr științific. Tăiate ferm, strict funcțional, parcă pentru a rezuma idei îndelung verificate, frazele nu admit nici un zîmbet minimalizator. Pînă și comparațiile mai deocheate, departe de a da naștere, ca orice cochetărie stilistică, unui climat libertin, par folosite cu severitatea celui care, pentru a se exprima cît mai exact, își învinge prejudecățile puritane. Exploatînd la maximum mijloacele prin care un dicționar se impune ca o autoritate de necontestat, Mircea Horia Simionescu recurge și la citarea unor „autori clasici". Indiferent dacă sînt reali sau fictivi (ca în **Bibliografia generală**, unde inventarea lor va deveni un instrument de lucru), acești autori ocupă întotdeauna un loc privilegiat în ierarhia surselor. Aserțiunile lor, nicidată glosate, „elucidează" definitiv diferitele probleme lexicografice :

„**Gaston** «În societatea lui te simțeai întotdeauna ca într-o **cofetărie**». (R. Strauss : **Zero)**".

„**Denta** «Într-un apus de soare tomnatic, care desfășura peste Huși pînze de polen, o fată de o frumusețe galbenă, cu rochie galbenă și privire galbenă trecea, legănîndu-se, spre Asia». (Domenico Tempesti)".

Deși, la prima vedere, definițiile par formulate cu o aroganță abstractă, ca enunțurile dintr-o tablă de legi, inerțiile cititorului nu sînt ignorate complet. Pentru a-i cîștiga adeziunea, autorul dicționarului activează adesea asocierile difuze care există în subconștient și care, în cele mai multe cazuri, întrunesc unanimitatea. Astfel, numele **Chloe**, avînd ceva din sonoritatea onctuoasă a cuvintelor **ulei, aloe, clei**, suportă, fără a stîrni proteste, o etichetare impresionistă de genul : „**Chloe** «În loc de sînge, în vine îi curge untdelemnul»" ; **Gerda**, cu rezonanța sa nordică, trimite firesc la formula „Severitatea însăși" ; **Arsate**, variantă explozivă a adjectivului **hirsut**, poate primi și această explicație, aparent arbitrară : „ARSATE «Părul zbîrlit perie. Nu trăiește decît în zone lutoase, cu zumzete de clavecin sperios, sau în **Gerusalemme liberata**»" ș.a.m.d.

MIRCEA HORIA SIMIONESCU cîștigă adeziunea cititorului numai pentru a-i demonstra că, în materie de limbaj, orice adeziune poate fi cîștigată. În aceasta constă, de altfel, comicul scrierii sale, comic ce ține de fond, de atitudine și nu de anecdotică. Convenția este reperabilă de la primele pagini : cu tonul său oracular, absolut, scriitorul denunță tocmai relativitatea semanticii, pasivitatea cu care cuvintele acceptă investituri — pentru mai mult timp — din partea unei colectivități sau — pentru cîteva clipe de-o seriozitate burlescă — din partea oricui vrea (și poate) să facă prestidigitație lingvistică. Cuvintele sînt, prin urmare, un mijloc și nu un scop, un instrument născocit și manevrabil de către oameni și nu o realitate în sine, terorizantă. În absența vieții, a spiritului creator, ele și-ar pierde strălucirea, care este doar un reflex.

Sensul demitizator al **Dicționarului onomastic** — ca și cel al **Bibliografiei generale** — se manifestă și la suprafață, printr-un umor textual. Glumele lui Mircea Horia Simionescu sînt însă niște glume ciudate ; ele par să rezulte întîmplător din combinarea metodică și exhaustivă a cuvintelor. Simulînd o disponibilitate totală, de creier electronic, scriitorul traversează „științific" cele mai diferite zone ale comunicării, „neobservînd" că unele din ele sînt minate de mari surse comice. În modul acesta, umorul pare realizat involuntar și are fermecul pe care îl au comicii „serioși", surzi la hohotele de rîs ale publicului. Iată, ca exemplu, cîteva titluri de cărți din **Bibliografia generală : Misiunea doamnei Sachelarie în literatura americană, Determinarea gradului de abstracționism la sugari, Jupuirea de viu în relațiile dintre puterea otomană și satul Tărtășești (jud. Covurlui), Demodarea munților Pirinei, Analiza spectroscopică a situațiilor penibile, Pentru o incultură mai puțin crasă, mai puțin evidentă, „Ideea de mătrășit" și genuflexia la popoarele civilizate.** Ca și la Urmuz, din cauza absenței unui sentiment imediat, organizator, acest umor mecanic alunecă în absurd. Foarte rar scriitorul face propriu-zis glume, dar, chiar și în aceste puține cazuri, riscă să-și piardă prestigiul de enciclopedist auster. (Ex. : **„Damigena** «Zeitate la care se închină un mare număr de bărbați»", **Dicționar onomastic).**

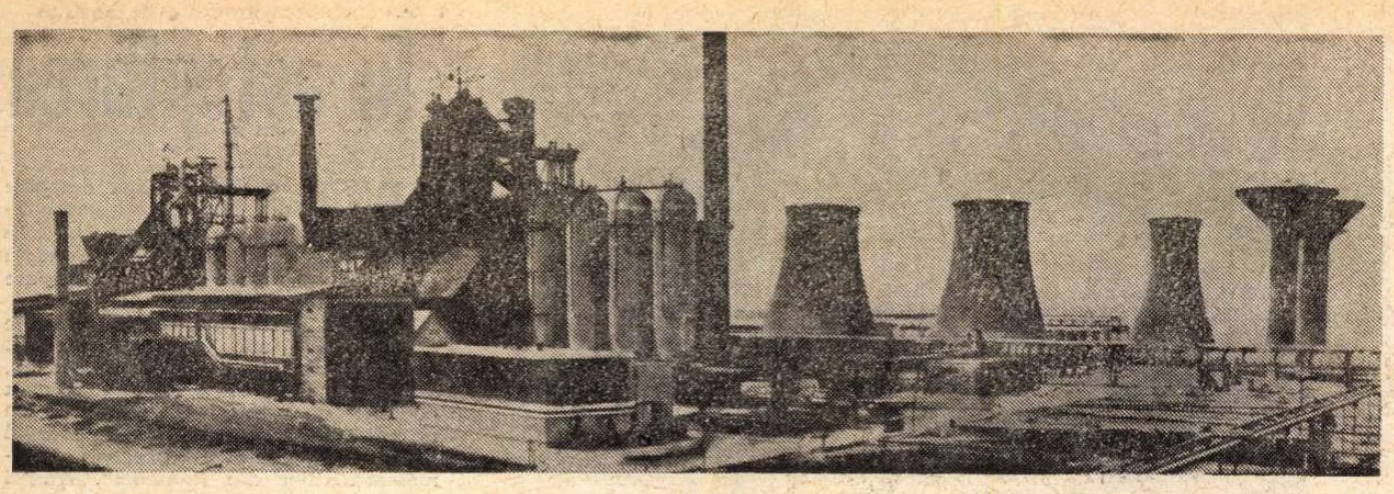
Cu toate că are drept mobil demitizarea literaturii și nu a cuvîntului, **Bibliografia generală** este, de asemenea, concepută riguros, ca o lucrare de specialitate (există chiar bibliotecari care o trec, în evidențele lor, la rubrica de bibliografii !). Cărțile, despre care autorul afirmă într-un **cuvînt înainte** că aparțin Bibliotecii municipale din Tîrgoviște (afirmație falsă doar în plan practic pentru că, într-un sens mai general, are în vedere, probabil, instituția în contact cu care M. H. Simionescu și-a format cîndva **ideea** de bibliotecă), sînt conspectate conștiincios, cu un interes egal, dintre adnotări nelipsind niciodată anul apariției și editura. Această neutralitate de expert nu uniformizează textele. Datorită faptului că transcrie și citate copioase din cărțile sale imaginare, Mircea Horia Simionescu are posibilitatea să imite o gamă întreagă de stiluri. Într-o anumită privință, **Bibliografia generală** poate fi chiar considerată o colecție de eșantioane aparținînd genurilor celor mai diferite : romanul sentimental, social, parabolic și analitic, discursul parlamentar, eseul, jurnalul intim, cronica istorică, manualul de psihanaliză, sociologie sau finanțe, aforistica, culegerea de învățături ori de sfaturi, indicațiile de folosire a unor aparate etc., etc. Așa cum se întîmplă, de exemplu, cu „exercițiile de stil" ale lui Romulus Vulpescu, și parodiile lui Mircea Horia Simionescu tind să-și constituie o valoare proprie, independentă de aceea a prototipului. Autorul lor însă contracarează această tendință, aneantizînd, cu vreo remarcă voit stridentă, construcțiile care iau proporții ; preocuparea sa nu este de a face literatură prin parafrazare, ci de a parafraza însăși literatura. Neînsuflețite și fixate ca într-un insectar, cărțile inventariate par vestigiile unor eforturi uriașe, dar, acum, inutile. Din pasiunile și competențele care le-au generat n-a mai rămas decît un morman de hîrtie tipărită.

Înconjurat de cărți învechite și bizare, Mircea Horia Simionescu nu simte spaima fascinantă a lui Blecher și nici melancolia visătoare proprie lui Pillat și descendenților săi : L. Dimov, G. Tomozei, E. Brumaru. În expresia sa imobilă se ghicește, dimpotrivă, satisfacția celui care, cu calm și cu metodă, își distruge o iluzie. Versurile lui Eminescu i-ar putea servi ca deviză : „În zadar în colbul școlii, / Prin autori mîncați de molii, / Cauți urma frumuseții / Și îndemnurile vieții, /.../ Ci trăiește, chinuiește / Și de toate pătimește / Ș-ai s-auzi cum iarba crește".

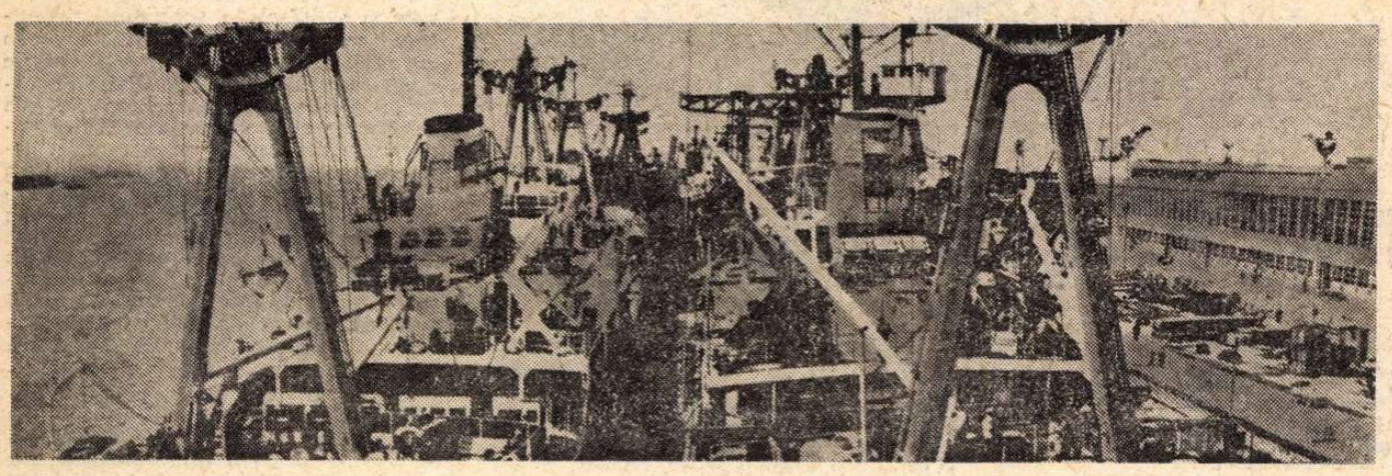
Demitizînd literatura, Mircea Horia Simionescu are în vedere mai ales latura ei formală, adică aceea care favorizează industrializarea scrisului. Operele mari, necodificabile, chiar dacă își pierd sensul inițial, renasc în fiecare epocă datorită expresivității lor energice. În schimb, literatura de serie supraviețuiește doar proliferînd literatură de serie. Aceasta duce și la o anesteziere a simțului critic care, copleșit de cantitatea imensă de cărți produse pe bandă rulantă, uzează, ca de o cartelă perforată, de cîteva criterii exterioare. Fenomenul este pus în evidență într-unul din puținele articole consacrate unor scriitori reali : **„George Bacovia : «Plumb** — Apărută în **Biblioteca pentru metalurgiști**, cartea lui Bacovia atrage atenția asupra acestui element pe nedrept disprețuit. Se trece în revistă larga utilitate a metalului, din care se pot face margini de linii ferate, clavire, chioșcuri pentru fanfara militară, aparate cinematografice, decoruri teatrale și chiar sicrie»".

În sine, cărțile nu conțin viață. Ele se însuflețesc abia cînd (și dacă) cititorul le scoate din raft și se regăsește în paginile lor. Pentru a comunica acest adevăr simplu și fundamental, Mircea Horia Simionescu însuși a recurs la literatură, dovedind că sarcasmul său, ca și acela al criticilor, nu e decît un mod de a iubi exigent.

Alex. Ștefănescu



ORAȘUL DINTRE APĂ ȘI FOC



FILOSOFII antici și-au constituit universul din 4 elemente pe care le socoteau primordiale : pămîntul și aerul, apa și focul.

Nicăieri, poate, mai mult ca la Dunăre n-am simțit forța acestei cugetări fundamentale care reduce totul la esență.

Pentru că aici totul s-a născut și a crescut sub zodia apei și a focului.

Nu exista încă orologiul din turnul primăriei, nu se născuse nici melodia „Valurile Dunării", dar pentru așezarea de la răscrucea apelor a bătut prima oară.

Între Brateș, Siret și Dunăre. Vase de lut ars, tanagre, cățuie dacice, altare, chipuri romane, amfore bizantine sau călărețul trac – în varii ipostaze expuse cu generozitate în vitrine de muzeu – atestă încă o dată că aici, încă din negura timpurilor, s-au statornicit oamenii.

Au fost pescari și păstori, navigatori și călăreți danubieni.

Ar fi aparținut întemeietorilor unui trib galic sau unor locuitori ai Callatis-ului Pont-Euxinian, s-ar fi aplecat asupra leagănului așezării emisarul lui Constantin cel Mare, misionarul Coccelus Gallatos sau modestul pescar de pe malurile Istros-ului, Gălat – este o precizare care-i așteaptă pe istorici.

Ceea ce putem preciza noi, pentru că o atestă bogatele urme ale culturii materiale – este că aici au locuit pescari și corăbieri, că în cătunul pescăresc de pe Brateș, cum menționează Ion Neculce – făcea negoț de pește, înainte de a deveni Domn al Moldovei, Petru Rareș, și Galații ar fi fost, cum notează Dimitrie Cantemir, cel mai vestit tîrg de pe Dunăre.

Știm de asemenea, că de pe vremea caiacelor cu semilună cărînd peșcheșul, prada zaherelelor sau furnituri destinate ienicerilor aflați în campanii, de la „epoca de aur" de după pacea de la Adrianopole, cînd la Galați se deschid case de import-export, agenții de navigație, reprezentanțe comerciale și apar ca ciupercile angrosiștii, zarafii, armatorii, și pînă la granița anilor noștri, ai socialismului, structura circulației portuare a rămas neschimbată. Cum spune o veche baladă a locurilor :

Colo-n schelă la Galați / Negustorii-s încărcați / Cu arnii persienești / Și cu blăni lipovenești / Suluri de mătase / Din cele linoase / Fir de ibrișin / Postav cel mai fin ; / Marfă femeiască / Și pînză turcească / Papuci de badii / Aduși din Indii / Blană lungă moale / Cu samur pe poale.

Altfel zis, se încărcau vasele cu grîne, cu vite, cu cherestea, cu sare, cu pește și se aduceau... Dar știm bine ce se aducea. Și prea bine știm că dacă într-un port se încarcă pentru export tractoare și îngrășăminte chimice, laminate și strunguri, camioane și produse fine de distilerie – în structura acelei economii naționale s-au petrecut mutații radicale.

„Duhurile din Galați fierb, n-am putut să-i pun în lanțuri – scrie în urmă cu 125 de ani comandantul garnizoanei, despre cei 13 conducători ai revoluției pașoptiste din Moldova – i-am suit în bărci și i-am transportat sub escortă la Măcin."

13 din nesfîrșita listă a numelor de foc ale celor care au luptat și s-au sacrificat pentru ca libertatea să triumfe în România.

★

Lîngă port, Șantierul Naval.

Apele se întîlnesc aici cu focul ca din sărutul lor să se nască grațioase lebede ale mărilor.

De la docurile lui Saligny pînă la giganticele cargouri de 18 000 tone ce așteaptă pe cale botezul apei a trebuit să existe un „Vaskapu", acel vas ars, cumpărat la Odessa la preț de fier vechi și redat mării în stare nouă, a trebuit să fie armat și lansat elegantul vas de pasageri „Principele Mircea", să se facă reparații de nave, să se construiască șalupe, șlepuri, docuri plutitoare, dar și afete de tun, ambulanțe sau cisterne de vagoane.

Apele s-au întîlnit aici cu focul într-o mirifică logodnă.

La turnătoria de bronz, în lumina incandescentă a unei șarje, îl întîlnesc pe tehnicianul Mircea Roibu.

— *Cum a ajuns un reșițean să se stabilească tocmai pe malul Dunării ? — l-am întrebat.*

— *Aș putea să spun că am ajuns la Galați printr-un concurs de împrejurări. Am cunoscut o fată din Sulina și am ajuns, oarecum, la mijlocul drumului între orașul meu și al ei. A mai intervenit și împrejurarea că făcînd armata la marină n-am mai putut să mă despart de Dunăre.*

— *Și cum ați ajuns să lucrați tocmai la elice ?*

— *Tot printr-o situație particulară. Am avut niște necazuri cu elicele pe care le aduceam din import și aceste dificultăți, spre a nu întîrzia livrările cargourilor de 4 500 tone, ne-au obligat să preferăm niște soluții mai grele. Cu alte cuvinte, în loc să așteptăm remedierea în străinătate a elicelor defecte, în loc să stăm cu mîinile în sîn pînă să sosească comod un nou transport din import, am început să ne batem capul. Astfel, în 1962, pentru prima oară, am rezolvat problema elicei la navele de 4 500. Prima elice a fost montată la nava „Oradea".*

— *Astăzi ?*

— *Astăzi elicele cargoului de 18 000 tdw au intrat în fabricație curentă și ne pregătim, fără îndoială, să realizăm elicele cargoului de 40 000 tone.*

Între 1946–60 se construiau aici vase de lemn pescărești, remorchere, șalupe, dragoare, tancuri petroliere, motonave fluviale de 2 000 tone.

Trepte în însușirea celei mai înalte calificări. Un prim succes îl marchează 1959. Sub numele „Galați" e lansat cargoul de 4 500 tone, senzație a momentului, dar nu trec nici șase ani și mineralierul de 12 500 tone „Petroșani", înscrie debutul șantierelor gălățene printre făurarii navelor de mare tonaj.

În vara anului 1972, în cinstea Conferinței Naționale a Partidului, constructorii de nave urcă ștacheta : e lansat la apă primul carbonier de 15 000 tone. E o comandă făcută de India. Pentru că, trebuie să adăugăm cu mîndrie, traversînd mări și oceane, navele gălățene poartă astăzi la catarg nu numai tricolorul românesc, ci și pavilioanele numeroaselor țări care le importă.

BULEVARDUL Republicii este coloana vertebrală a orașului de pe platou. Ca un arbore puternic el își trage rădăcinile din Dunăre, unde o elice monumentală rememorează aniversarea octogenară a Șantierului Naval și se termină cu monumentul lui Cuza Vodă, fost pîrcălab al Galaților, cu splendidele spații verzi ale Grădinii publice și oglinda de apă a Brateșului.

Cred că bine s-au gîndit edilii cînd au înființat anume la Galați, într-un oraș relansat de o urbanistică îndrăzneață și o arhitectură exemplară, un muzeu de artă modernă și contemporană, reunind căutări și iscodiri în zonele incerte ale artei viitorului.

Nu departe de acest mezin al instituțiilor de cultură – biblioteca V.A. Urechia, unul din cele mai vechi focare de lumină : 450 de hărți și atlase vechi, 11 incunabule, 400 documente, 3 200 stampe, printre ele un album unicat Rembrandt, 460 manuscrise prețioase, 1 200 scrisori (printre ele Alecsandri, Kogălniceanu, Jean Bart, Mark Twain, Jules Verne, sau Anatole France), 350 000 de cărți.

În cabinetul primarului.

— *Ce exprimă pentru dumneavoastră, tovarășe Ion Bejan, Galațiul ?*

— *Pentru mine, ca primar, Galațiul este orașul în care trăiesc și muncesc alături de cei peste un sfert de milion de concetățeni și, bineînțeles, este orașul pe care-l iubesc cel mai mult. Pentru mine, ca și pentru întreaga țară, Galațiul este orașul pe al cărui teritoriu vibrează și va vibra pentru mult timp cea mai intensă flacără de oțel a țării. Galațiul este orașul cu cel mai mare șantier naval din țară care și-a sărbătorit opt decenii de existență. Galațiul este centrul universitar unde, alături de miile de specialiști cu profile unice în țară, eu am absolvit o facultate. Aici, în acest oraș înconjurat de ape și foc, pulsează o puternică viață spirituală. Este un oraș cu o veche și puternică tradiție culturală pe care noi, cei care muncim, astăzi ne străduim s-o păstrăm și s-o transmitem îmbogățită generațiilor de mîine.*

Bulevardul Republicii, ax al orașului, a devenit și un simbol. O parte – tipică pentru construcțiile sfîrșitului de veac XIX și începutul de veac XX (conace și vile ascunse după coroana teilor sau edificii administrative, monumentale), cealaltă parte a bulevardului, redusă la orizontala ruinelor de crîncenele bombardamente ale celui de-al doilea război mondial – relansată de o arhitectură ultramodernă. De acea arhitectură care își va înfățișa plenar virtuțile, sus, în orașul din deal.

★

Metaforele exprimă nu o dată esența propriei noastre deveniri.

Epoca de bronz ne-a transmis un sceptru de piatră. În același loc unde a fost găsit acest mesaj al puterii, noi am înălțat un simbol al epocii noastre, un Palat al Culturii.

Un cuptor de topit metal din secolul X, păstrat azi la Muzeul de istorie, a fost dezgropat pe dealul Țiglinei.

Peste un mileniu, în același loc am ridicat o Cetate de foc și-am întemeiat orașul pentru a doua oară.

Adeseori, imaginile paralele exprimă însuși chipul nostru. Cum am fost și cum sîntem. De unde venim, pe ce drumuri și încotro ne îndreptăm.

Și ce-am făcut noi și părinții noștri și bunii lor ca visele să îmbrace forma chipului nostru.

Și cum se leagă destinele ca verigile unui lanț, și cum ideea de foc reușește să dinamizeze timpul, să-l grăbească, să-l îndrepte pe făgașul idealului și să transforme timpul în istorie. Noi am numit acest miraculos accelerator al timpului cu cel mai simplu cuvînt : luptă.

Între statutul primului club socialist din Galați „Înfrățirea muncitorilor" și glorioasele pagini de luptă subterană ale „Portului Roșu", de la atelierele înecate în vălătucii păcurii la căile lactee ale șarjelor furnalului de 1 700 m³, de la greve și acțiuni revendicative pînă la construcția conștient elaborată și științific organizată a țării – au trecut epoci.

— *Ce a adus, acel moment — istoric, aș spune — cînd la răscrucea apelor Siretului cu Dunărea a fost aprins focul eternș, l-am întrebat pe tovarășul Ion Potoceanu, directorul general al Combinatului Metalurgic Galați.*

— *A adus, în primul rînd, crearea celui mai puternic centru siderurgic al țării. Uzina cocsochimică ; furnalele de 1 700 metri cubi ; convertizoarele de oțel ; cele patru mari laminoare. Toate la un loc asigură, plecînd de la minereu și cărbune, o gamă variată de produse plate, practic toate ramurile economiei naționale.*

— *Ce a însemnat, după părerea dv., combinatul în determinarea noului profil al orașului, în configurarea personalității sale urbane ?*

— *În primul rînd, crearea unor noi profesiuni (furnaliști, cocsari, oțelari, laminatori etc.), o impetuoasă creștere demografică (cu peste două ori față de populația anterioară). În același timp cu extinderea corespunzătoare a orașului s-a dezvoltat o puternică rețea de școli cu pregătirea ucenicilor pentru profesiunile specifice, a muncitorilor de înaltă calificare într-un liceu metalurgic, a cadrelor de exploatare printr-un institut de subingineri care și-a început activitatea de doi ani, iar în perspectivă ne gîndim să dezvoltăm actualul Institut Politehnic prin crearea unor noi secții metalurgice.*

Perimetrul orașului se extinde continuu.

Vechile cartiere, paupere și insane, împresurate strîns de frontul noilor edificii, par niște insule.

În dreapta, după confluența Dunării cu Siretul, în construcție, noul port mineralier al Combinatului Siderurgic. Aici, la aceste dane, mineraliere transoceanice vor descărca materia primă care, depusă direct pe imense benzi transportoare, va ajunge în gurile de foc ale furnalelor.

Iată colțul de lume unde din cele patru elemente primordiale ale filosofilor antici s-a construit un univers.

Un univers mirific în care chipul nostru se răsfrînge în forma pămîntului și a cerului ; în forma apei și a focului.

Și pretutindeni, în miezul lucrurilor și deasupra lor, chipul uman al revoluției noastre.

Toma George Maiorescu

Cinema

MARIN PREDA:

Caut pe ecran viaţă, adevăr

— Stimate Marin Preda, apariţia numelui dumneavoastră pe genericul unui film românesc a fost salutată, de spectatori şi de cronicari, ca un eveniment dintre cele mai fericite. Cu atît mai mult cu cît, timp de douăzeci de ani, nu aţi mai acceptat să continuaţi experienţa numită „Desfăşurarea"...

— „Nu am acceptat" e un fel a spune. Am predat mai multe scenarii care, deşi mie mi-au plăcut, nu au fost întîmpinate cu braţele deschise. Trecîndu-le timpul, nici eu nu m-am mai simţit atît de legat de ele, şi deci am renunţat să mă mai agit. Dar nu numai asta a fost cauza : am avut şi foarte mult de scris şi nu mi-am putut permite să aştept să cresc odată cu filmul românesc. M-am gîndit că e mai bine să încerce cei care au o aşa de mare vocaţie pentru cinematografie, chiar dacă nu sînt de meserie — unii scriitori au făcut-o, cu succese mai mult sau mai puţin discutabile...

— Cîteva dintre scrierile dumneavoastră au fost des invocate ca premise ale unor posibile filme : „Intrusul", în viziunea lui Pintilie, părea la un moment dat o certitudine. Şi totuşi, acum, aţi preferat un scenariu original. Ce înseamnă pentru dumneavoastră, cum s-a născut „Porţile albastre ale oraşului" ?

— Am să încep întîi prin a spune că am fost întotdeauna nemulţumit de filmele noastre inspirate de participarea României la războiul antifascist. Puţine, false, făcute de oameni care, în general, n-au trăit în acea perioadă, şi n-au făcut războiul...

— Nu cred că ăsta e singurul lucru care li se poate reproşa.

— ...Toate deveneau mai curînd nişte probe de virtuozitate ale consilierilor militari, decît expresia unei viziuni artistice a scenaristului sau a regizorului. Eu nu pot să spun că am o experienţă de război copleşitoare. Dar am trăit atmosfera războiului, am fost militar chiar în acel timp şi am rămas sub impresia unor lucruri care plutesc şi azi în mine ca o amintire dureroasă...

— În mod frecvent s-a reuşit evidenţierea unor similitudini între viaţa şi opera dumneavoastră. Care este adevărul acestui film ?

— În iunie 1944 a fost încorporat şi contingentul '45, nişte băieţi cu privirea neliniştită.. Noi am început să-i instruim, eram cu un an mai „bătrîni", şi treaba asta a durat 3 luni : în septembrie li s-a dat misiunea de luptă, au intrat în foc. Neliniştea întipărită pe chipurile lor, sentimentul nostru de vinovăţie că nu am putut să le oferim mai mult, şi, mai tîrziu, faptele de adevărat eroism pe care le-au săvîrşit, precum şi sacrificiul suprem al multora dintre ei, toate astea le-am avut în minte cînd m-am apucat să scriu scenariul.

— Văzînd „Porţile albastre ale oraşului" n-am avut senzaţia unui film de război obişnuit. Scenele de lupte şi elementele minime din recuzita genului nu urmăreau decît evidenţierea unor destine prinse într-o situaţie excepţională.

— Cred că atît pentru un film, cît şi pentru o carte, nu e atît de interesant evenimentul în sine, ci omul implicat în el — omul cu viaţa lui, cu tot ce a venit de acasă. Lor, celor alături de care am trăit acele timpuri de grea încercare, le-am închinat acest film.

— Colaborarea cu Mircea Mureşan este întîmplătoare sau este vorba de regizorul ales de dumneavoastră ?

— Scenariul era gata şi eu doream ca filmul să se facă, fiind convins că este premisa unui lucru foarte bun. Mi s-a arătat că nu au pe nimeni liber, în afară de Mureşan. Le-am spus că pe mine nu mă priveşte, nu eu sînt producătorul, deci ei să aleagă omul potrivit. Mureşan este însă un regizor talentat, mulţi spun că „Porţile albastre" este cel mai bun film pe care l-a făcut.

— Aţi fost la filmări, aţi intervenit în procesul realizării filmului ?

— Eu am fost foarte ocupat şi nici ei n-au considerat că ar mai fi nevoie să fiu deranjat. Ulterior eu am regretat, pentru că în anumite împrejurări autorul trebuie să-şi spună şi el părerea. De pildă în ceea ce priveşte personajul feminin : o vedeam ca o prezenţă frapantă, care să justifice, în faţa spectatorului, reacţia artileristului.

— Prin replică, el se explică...

— Da, e adevărat, dar nu am senzaţia că spectatorul descoperă pe ecran ceea ce se numeşte o femeie fascinantă. Emilia Dobrin este o actriţă bună, dar n-a fost inspirat distribuită.

— V-aţi gîndit vreodată să deveniţi regizorul propriilor dumneavoastră scenarii ?

— Da, dar n-am s-o fac decît atunci cînd n-o să mai am nimic de scris. Atunci am să mă gîndesc să fac tot felul de isprăvi de acest gen, bine-nţeles dacă mi se vor încredinţa milioanele respective.

— După premieră, aţi mai avut curiozitatea să intraţi într-o sală de spectacol, să urmăriţi reacţiile publicului ?

— E un lucru pe care vreau neapărat să-l fac, n-am avut încă timp. Toma Caragiu mi-a spus că l-a văzut în condiţiile de care vorbeşti şi spunea că a simţit o sală foarte bună.

— Spuneaţi mai devreme că nu v-aţi putut permite să creşteţi odată cu filmul românesc. Dar cum este, cum vedeţi dumneavoastră ceea ce se cheamă filmul românesc ?

— Dacă e să răspund care e situaţia lui actuală, dacă într-adevăr a crescut, mi-e foarte greu să mă pronunţ : intru rar într-o sală de cinematograf. Entuziasmul meu pentru filmul românesc a scăzut. Auzi de cutare film de succes — ceva cu haiduci, vezi acolo iatagane, cai etc., şi ieşi din sală complet scîrbit. Toate aceste subproducţii au reuşit să mă îndepărteze de film. Eu sunt unul din acei spectatori care caută pe pînză puţină viaţă, puţin adevăr, — or, aşa ceva descopăr foarte rar în filmele noastre.

— Şi totuşi, filmele lui Mihu, Dan Piţa, Gabrea, Moldovan...

— Fără îndoială că există cîteva filme bune. N-am ajuns însă acolo să putem vorbi de o şcoală de film românească, de o cinematografie care să ne reprezinte. Mai avem mult de parcurs. Şi drumul ăsta e încetinit, dacă nu chiar împiedicat de acele subproducţii de care spuneam, de toate filmele astea care nu exprimă nimic, decît gustul absolut îndoielnic al realizatorilor. Ar trebui să înfăţişăm drumul vieţii noastre adevărate, sufletul românesc aşa cum e el, nu cum am vrea să fie. Că dacă îl înfăţişăm numai aşa cum vrem noi să fie, iese ceva artificial, în care nu ne crede nimeni.

— „Porţile albastre ale oraşului", în cadrul conferinţei de presă, l-aţi apreciat ca pe „un film bun, care putea fi foarte bun". Exces de modestie sau...

— Nu cred. Dar n-am vrut să fiu eu primul care să mă pronunţ despre un film realizat după un scenariu de al meu. Acum, după ce filmul a fost primit cu atîta căldură şi interes de miile de spectatori, pot să afirm că Mircea Mureşan a făcut un film pe care-l consider foarte bun.

Dialog consemnat de
Radu F. Alexandru

În aşteptarea

PESTE o săptămînă se deschide Conferinţa naţională a cineaştilor. Conferinţă-examen. Căci e vorba să se examineze progresele şi să se judece posibilităţile de promovare şi îmbunătăţire viitoare.

Personal, încerc un sentiment foarte special cînd mă gîndesc la acest ACIN. Căci, acum foarte mulţi ani, acum patruzeci de ani, am adunat douăzeci de cineaşti români (unii din ei mai trăiesc şi azi) şi, la Tribunalul Ilfov, am înfiinţat „Sindicatul Cinematografiştilor din România". Atunci cînd s-a înfiinţat ACIN-ul, am socotit că acesta e moştenitorul de drept al vechiului Sindicat şi al ţelurilor sale.

Două erau acele ţeluri : înfiinţarea unei producţii cinematografice naţionale şi satisfacerea spectatorilor printr-un repertoriu de filme străine de o cît mai bună calitate. Astăzi, aceste două activităţi sînt îndeplinite de actuala Asociaţie a Cineaştilor. De la înfiinţarea studiourilor din Buftea, tînăra cinematografie românească a devenit un adevărat miracol. Căci s-a născut pur şi simplu din nimic. Regizorii pe care îi avem azi aproape n-au avut profesori. S-au format singuri. Totuşi, încă de la început, am avut filme de mare clasă, ca **Moara cu noroc, Afacerea Protar, Valurile Dunării** şi altele. Există două bune duzini de filme româneşti originale. Noutatea lor, valoarea lor artistică am demonstrat-o (în cronicile mele) cu fapte pozitive, luptînd cu cei mai mulţi din cronicarii noştri care se cred obligaţi să dărîme tot ce e film românesc, iar pe mine să mă acuze că am „mania" să găsesc calităţi în cele mai proaste filme. Recunosc. Numai că această „manie" se dovedeşte a fi alfa şi omega artei cinematografice. În ţările de bună şi serioasă cinematografie, acesta a fost drumul progresului : chiar în filmele mai slabe, publicul să găsească totuşi o temă care să dea de gîndit şi cîteva momente de frumuseţe morală de care să-şi aducă aminte.

Gîndiţi-vă : înainte de Buftea, din circa 60 de filme n-am avut decît două bune. După Buftea, avem vreo douăzeci. Şi numărul lor creşte. Şi numărul de scene artistic tratate, numărul acelor „detalii de frumuseţe", pe care subsemnatul are „mania" să le tot găsească, a crescut şi el.

Cu privire la cealaltă problemă, aceea a repertoriului filmelor importate, observăm de asemenea o activitate satisfăcătoare. Căci selecţia filmelor străine o face în ultimă analiză tot ACIN-ul, în persoana cineaştilor săi de frunte care compun comisiile de achiziţii şi trimişii săi la tîrgurile de filme. A fost caracteristic cum alegerea filmelor cumpărate a ţinut pasul vremii. Astăzi, în lumea occidentală, alături de o catastrofică decadenţă a acestei arte bîntuită de erotism, violenţă, pornografie, cruzime, există un curent sănătos şi de înalt nivel spiritual. Sînt filmele care au ca temă

Radio Televiziune

Înviorînd grădina

• Alexandru Bocăneţ şi Ovidiu Dumitru au reluat glumele şi melodiile lui Vasile Vasilache într-o emisiune nouă. A-ţi plăcea o operă poate înseamnă a te simţi obligat să-ţi înviorezi constant viziunea asupra ei, s-o abordezi mereu cu alte experienţe, s-o transformi conform perspectivelor tale. Schimbarea atitudinii noastre în faţa melodiilor şi glumelor vechi ne arată că nu mai sîntem acei oameni de atunci. De aceea, melodiile şi glumele reluate astăzi le auzim şi le simţim cum nu le-am auzit şi simţit niciodată. Regizorii au avut bunul gust de a compara : încercînd să amintească şi viziunea de odinioară. Fiecare interpretare a reînviat ceva dus şi pierdut din noi. Nu e vorba de o reamintire admirativă, ci mai de grabă de una care oferă obiect de plăcere, de interogaţie, de anchetă într-un fel, de perplexitate. Chiar dacă unii actori n-au înţeles că regizorii n-au vrut să melancolizeze pe nimeni, să scoată suspinuri din nimeni şi au căzut în această capcană cîntînd melodiile sentimental ca romanţele, totuşi viziunea de ansamblu a fost aceea a unei creaţii proaspete. S-a gîndit spectacolul grafic ca totdeauna, s-a montat subiectul în peisaj personal. Doina Levinţa (al cărei nume ca al vedetelor ar trebui să strălucească mai tare la auz) a compus acel aer de nedescris ivit printre costumele şi obiectele din gîndul ei. Am adăuga la acestea şi mişcarea stîrnită de acel diavol al dansului, Cornel Patrichi, zburător, mim desăvîrşit, fermecător, stîrnind lanţuri de mişcări pe mişcare. Şi pretutindeni acel sunet unic al emisiunii aparţinînd talentului (din cale afară de mare) al lui Vasile Vasilache-junior, sunet sau aranjament muzical care l-a amintit atît de nou pe tatăl său încît ne-a făcut să gîndim că : totdeauna, orice s-ar întîmpla, noutăţile nu sînt decît vechi, vechi.

Gabriela Melinescu

ECOURI DE LA SUCEAVA

• Foarte aproape de noi toţi, din orice colţ de ţară, pe deasupra distanţelor, a fost şezătoarea televizată de la Suceava. Atmosfera prietenească din sală, publicul atent, comprehensiv, cu fină exigenţă, programul cuprinzător, prezentarea inspirată, cu autentice note locale — a lui Mircea Radu Iacoban — toate aceste trăsături însumate au creat „forţa de contact" datorită căreia telespectatorii — milioanele ! — vor ţine minte, cu plăcere, „revista" sucevenilor.

Poeţii, actorii, cîntăreţii au venit de pretutindeni în ţinutul obcinelor. Ion Bănuţă, Marin Sorescu, Corneliu Sturzu, Horia Zilieru, Mihai Sabin, Platon Pardău, Marcel Mureşanu au citit versuri ; Draga Olteanu, Adina Popa, Aurelia Sorescu, Teofil Vilcu, Sandu Popa au recitat şi au interpretat, cu haz, cu talent, scenete diverse ; a cîntat, aşa cum a putut, grupul vocal-instrumental şi „folk" intitulat „Catena"; plini de pitoresc, rapsozii Gheorghe Săhleanu, Călin Cazac şi — mai presus de toţi — Sofia Vicoveanca.

• În seara următoare, un val nou de gînduri bune pentru t.v., — pentru Ion Zamfirescu, pentru actorii şi regizorii care au creat şi ne-au oferit un savuros capitol din „istoria comediei".

r.d.

Conferinței

căutarea, descoperirea, cucerirea adevărului. Trăim o epocă de controversă asupra celei mai bune formule de viață : părerile se ciocnesc, eroii se confruntă, dar „puterea adevărului" înregistrează victorii. Este interesant cum, în ultima vreme, majoritatea filmelor care au rulat și plăcut la noi aparțin tocmai acestei nobile categorii a „explorării adevărului" : **Cazul Matei, Joe Hill, Poliția mulțumește, L.B. Jones, Mafia Albă, Cortul roșu, Candidat la președinție, O afacere ca oricare alta, Imblînzirea focului.** Iar în materie de filme românești, lucrări ca **Zestrea, Viforița, Decolarea, Proprietarii** pun și ele problema celui mai just „mod de viață", problema lui „care din doi are dreptate", problema fericirii **(Despre o anumită fericire** chiar se și numea unul din bunele noastre filme recente).

Acum, că Asociația cineaștilor urmează să-și adauge țeluri și forțe mai multe, cred că drumul cel mai sigur este să dăm creatorilor cinematografici prilejul de a face cunoștință cu cît mai multe reușite de amănunt întîlnite în filmele pe care ei le văd. Un pictor găsește în muzee asemenea pilde. Personal am încercat, anul acesta, să compun un asemenea muzeu. În ultima mea carte am adunat o colecție de vreo sută de replici-cheie, fraze care schimbă toată drama. Cum spuneam, un adevărat muzeu de piese rare cu privire la funcția dramaturgică a cuvîntului. Cred că și în viitor Asociația cineaștilor ar trebui să cultive această activitate a cronicarului de filme, această datorie a lui de a scotoci și găsi oriunde, chiar și în filme mai imperfecte, asemenea „dovezi de frumusețe".

D. I. Suchianu

Teatrul de Comedie

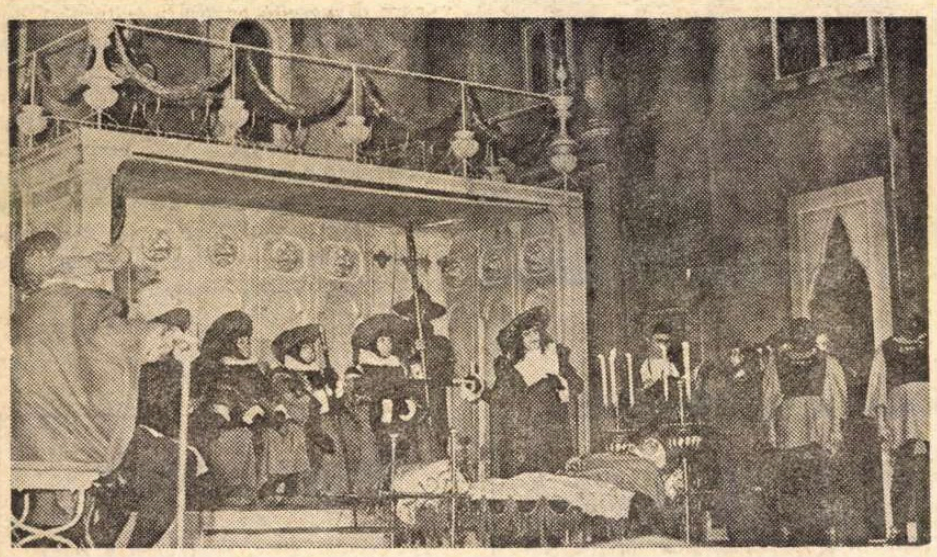
„VOLPONE"

DUPĂ *O noapte furtunoasă*, — spectacol care pune în lumină cadrul ei psihologic, revelarea *ipocriziei* în imoralitate — Teatrul de Comedie, credincios politicii sale repertoriale, aduce în fața publicului, ce-i drept cu întîrziere, comedia *Volpone*.

In impecabila traducere și în versiunea scenică, realizate de scriitorul Mihnea Gheorghiu în consonanță cu exigențele spectatorului modern „căruia îi sînt negreșit utile unele înlesniri pe măsura opțiunilor sale artistice, care variază de la un veac și continent la altul", regizorul Ion Cojar a găsit temeiuri solide pentru ridicarea unui spectacol clar și simplu în intenții și împliniri. El a văzut în această adaptare după Ben Jonson, nu atît, și nu în primul rînd, comicul de suprafață al intrigii și nici motivul *înșelătorului înșelat*, ci tristețea tabloului unei lumi viciate de puterea banului, diabolica lui forță de pervertire morală a individului și a relațiilor umane. Este, cred, și motivul pentru care acțiunea se desfășoară predominant în cadența lentă a stilului realist-psihologic, urmărind conturarea de caractere și evidențierea mobilurilor lăuntrice ale personajelor, și nu, cum ne așteptam poate, în ritmul vioi și sprințar al commediei dell'arte. Îmbinarea grupurilor de manechine (în veșminte monocrome, mișcate aidoma unor chipuri însuflețite și sugerînd mulțimea anonimă de martori ai faptelor ce se petrec pe scenă), cu decorul realist, construit cu larghețe de Dan Jitianu, concretizează o ambianță prielnică unor creații actoricești ce vor da suflu și trup personajelor literare, apreciate în genere de critică drept expresii „schematice și abstracte ale unor noțiuni generale". Bătrînului Corbaccio, figură abjectă, gata să-și dezmoștenească fiul pentru a intra în posesia averii lui Volpone, Mihai Pălădescu îi compune o mască exemplar de ridicolă, rotunjită de minuția gestului, de mersul încovrigat, de vocea molfăită, de priviri fugărite, de o viclenie acumulată parcă matusalemic. Dacă în portretul încornoratului Corvino, transpus cu credință și umor irezistibil de Aurel Giurumia, se disting ușoare urme de autoimitație, în jocul lui Cornel Vulpe ticăloșia avocatului Voltore rămîne abia schițată. Trecînd accentul pe latura gravă a piesei, Ion Cojar a lăsat totuși deschise cîteva portițe prin care s-au strecurat comicul verbal, ironia amară, ba chiar și cea malițioasă, încorporate perfect și exprimate cu strălucire de cei doi bufoni, Constantin Băltărețu (Castrone) și George Mihăiță (Nano).

Respectînd cheia majoră în care a fost citită piesa, mă nedumerește totuși faptul că regizorul n-a fructificat în spectacol, în aceeași măsură, odată cu filonul dramatic, și mijloacele specifice farsei. În definitiv, tot ceea ce se pune la cale în această piesă se realizează prin intermediul procedeelor farsei : încurcături comice, substituiri de personaje, travesti. Or, o dozare mai echilibrată ne-ar fi relevat, cu siguranță, un Șeptilici tot atît de Volpone pe cît de „magnifico" și un Lucian la fel de trist ca înșelat, pe cît de exuberant e ca organizator de înșelăciune. Și mai departe, am fi avut probabil o justificare scenică mai limpede a prezenței și ponderii Lady-ei Politick (caricaturizată în interpretarea Stelei Popescu) a lui Sir Politick (personaj pitoresc, ușor încărcat de Ștefan Tapalagă), și o implicare mai activă în spectacol a Mihaelei Buta, a lui Gheorghe Șimonca și Florin Tănase, precum și a celor patru actori care interpretează rolurile judecătorilor. Dar aceste cîteva observații critice nu vor și nu pot să adumbrească meritele incontestabile ale spectacolului, ale directorului de scenă Ion Cojar, ale excelentei echipe de actori, inventivitatea costumelor (Dimitrie Sbierea) și muzica adecvată compusă de Teodor Grigoriu.

Andrei Strihan



Moment din spectacolul Teatrului de Comedie cu piesa „Volpone" de Ben Jonson (traducere și versiune scenică de Mihnea Gheorghiu, regie de Ion Cojar)

Teatru

„NAȚIONALUL" CRAIOVEAN LA BUCUREȘTI

S-A observat, în vizita Naționalului craiovean la București, efortul spre asumarea unei misiuni educative, spre construcția unui program cultural. Argumentul decisiv : afișul turneului, modelat cerințelor ținutei exigente. răspunzînd unor deziderate majore, ca stimularea piesei originale, reprezentarea clasicilor autohtoni și a valorilor culturii universale contemporane. Primul pas a fost deci făcut. **Locul tău sub soare,** de debutantul în dramaturgie Gh. Robu, spectacol comentat mai de mult în aceste pagini, adus spre confruntare cu bucureștii, dovedește receptivitate față de tinere condeie. **Apus de soare** și **Vrăjitoarele din Salem,** titluri de prestigiu pe măsura unei scene cu statut de național, se constituie ca două exemple revelatoare pentru ambițiile în materie de repertoriu. Drama istorică a lui Delavrancea a fost montată de Gh. Jora (regie) și Mihai Tofan (scenografie) în parametrii spectacolelor stilizate, epurate de naturalism, la jumătatea drumului dintre irizatul patos romantic și rostirea mustoasă, savuros populară. Talentul verificat în multiple alte prilejuri al lui Vasile Cosma a pulsat cu dinamism dramatic în marile tirade narative (în ciuda unei măști vetuste, naturaliste). Ambitii mai mari își propune montarea **Vrăjitoarelor din Salem.** Drama puternică a lui Arthur Miller, care își păstrează după 20 de ani de la apariție o neuzată actualitate prin marea miză a dezbaterii ca și prin rigoarea scriiturii, a fost încredințată tînărului absolvent în regie Dinu Costin Azimioară. Așadar un spectacol de debut, care ne-a convins de stăpînirea unor unelte tehnice, notabile pentru un începător, din păcate nu și de claritatea unei idei raportate la problematica acestui mare text.

Un turneu-text, o vizită de lucru, care obligă colectivul și conducerea sa (reputatul actor Amza Pellea) la o concentrare viitoare asupra viziunii și concepției cerute de valorile incluse în repertoriu.

Mira Iosif

INIȚIATIVE

• *CONCURSUL de scenarii radio-t.v. s-a dovedit din nou o inițiativă cu rezultate meritorii. Anul trecut, salutam ca pe un eveniment debutul lui Constantin Munteanu. Săptămîna trecută, tot micul ecran ne-a făcut cunoscut un recent laureat (cu premiul I), Corneliu Marcu. Prezentînd* Personalitate pentru concurs, *Radu Popescu ne comunica pe un ton vizibil emoționat bucuria juriului care a aflat, după stabilirea deciziei, că marele învingător de anul acesta este un debutant, deci o „speranță" de care dramaturgia actuală are atîta nevoie să țină seama. Ceea ce am adăuga este că, luînd în considerație experiența lui Constantin Munteanu, am fi extrem de interesați ca distincția lui Corneliu Marcu să nu rămînă doar o spectaculoasă, dar stingheră, coroniță de flori. Cineva (probabil ATM-ul, direcția unor teatre, comisiile și comitetele de resort) ar putea să antreneze asemenea verificate talente într-o activitate de perspectivă. Nu ne îndoim, ambii debutanți au proiecte, poate și piese, în rezervă. Soarta lor ar trebui să fie luată în considerație, pentru că, după cum se știe, cu un premiu nu se face mai mult decît un singur pas. Or, în măsura în care autorii se simt în stare de curse mai lungi, drumul ar trebui să le fie pavat nu numai cu bune intenții, ci și cu eficiente decizii.* Personalitate pentru concurs, *ca și* Iubirea mea cu zurgălăi, *din primăvara trecută, are meritul de a descoperi, cu francheță și culoare, „subiecte" în imediata noastră apropiere. Și de a demonstra că, transfigurate în viziuni artistice armonioase, ele pot deveni opere.*

Inițiativa teatrului radiofonic de a-și alcătui cele mai strălucitoare distribuții cu putință merită, de asemenea, toată atenția. Ultima premieră, Răposatul *de Branislav Nușici, a strîns pe aceeași bandă vocile actorilor Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Rodica Tapalagă, Marin Moraru, Dem. Rădulescu, Mihai Fotino... Dacă aș fi director de teatru aș muri de invidie. Fiind, însă, din fericire, doar spectator, nu-mi rămîne decît să mă bucur.*

În sfîrșit, Poșta teatrului radiofonic *a evidențiat ecoul altei inițiative a redacției : aceea de a transmite cît mai multe scenarii-document, incitante prin concretețea, dar și valoarea lor de simbol. Difuzarea (la 11 martie) a* Necunoscutului de Mihai Stoian *a stîrnit, astfel, un adevărat val epistolar, sugestii, soluții și întrebări. Un emoționant aer de solidaritate a gîndurilor a plutit pe deasupra serii, înviorînd această prea uscată primăvară.*

Ioana Mălin

Telecinema

Șeriful dilematic

Mariei Banuș

• DILEMA de miercuri noaptea a șerifului știu că a sosit în Țara Fetelor mult mai tîrziu, după ce tancuri grele au invadat acea Țară, după ce s-au așezat la răscrucile ei, la trecătorile ei, la ferestrele ei, veghind mișcarea fiecărei furculițe, a fiecărei chei în broasca ei, inutilă veghe, căci poetul chiar între tancuri cîntă pe mutește și întotdeauna rămîn cîntece sub tancuri. Fiindcă am știut pe dinafară în adolescența-mi carnivoră acele cîntece sub tancuri, fiindcă am și eu contribuția mea — vai, de cvasi-șerif — la autobiografia sa, îndrăznesc a scrie azi, aici, impudoarea că am identificat, în dilema acelui șerif, dilema acestui Poet.

Șeriful — pe baza unei experiențe dureroase care ca și în cazul poeților, o vom afla abia la urmă — își baza opera pe o neîncredere dogmatică în om. Multe îl îndreptățeau. Multe și mărunte îi șopteau — odată cu vîntul, odată cu praful — să vadă în fiecare om un preț, un preț scăzut, cu care se poate cumpăra alți oameni, să plătească fără scrupule, el, perpetuu Javert, un Valjean pentru a-l găsi printre diligențe pe Jean, căci nici un Javert nu va accepta că pe lume există, hélas, un Hugo. Toți mint. Toți sînt de cumpărat. Toți sînt ticăloși, mai mult sau mai puțin onești. Acestea erau postulatele lui, pe care se ridica teorema greu de clintit a suspiciunii secantă cu datoria. Dar unde era dilema ? Dilema — ca la orice poet — se năștea din particular, din particularul amenințînd universalul. E suficient să apară o excepție — și pe ce altceva se bazează poezia ? —, o femeie care nu e deloc dispusă să-și vîndă iubitul, un om neticăloșit, ca șeriful, ca și poetul, să intre în mărețul imperiu al neliniștii. Și atunci mîna să-i tremure. Poezia să tremure în fața execuției. Din adîncul ființei, să răsară, hélas, Hugo, avec ses châtiments. Dilema calpă să se reconverteacă în cea mai nobilă dilemă : pot trăi într-un western evident ticăloșit, refuzînd ticăloșia ? Dacă omul are un preț atît de mic, îmi pot juca opera la prețul cel mai mare, pe care nimeni, doar eu, îl pot plăti ? Atunci devine esențială replica filmului de miercuri cînd șeriful o întreabă pe femeia prinsă între 500 de dolari și o dragoste neuitată :

— De ce ai întîrziat ?

— *Am stat să-mi adun curajul,* îi răspunde ea, hotărîtă să nu vîndă, poetă descinzînd în freamăt de frou-frou al volănașelor, în praful unei perpetue Țări a Fetelor.

Radu Cosașu

Plastică

Retrospectiva luminii

Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București

Marți, 9 aprilie 1974, s-a deschis în sala Dalles Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București, **expoziție ce grupează cele mai bune lucrări ale creatorilor din primul centru artistic al țării.**

După alocuțiunile rostite de către Amza Săceanu, președintele Comitetului pentru cultură și artă al Municipiului București, și de criticul de artă Ion Frunzetti, vicepreședinte al U.A.P., publicul participant la acest vernisaj a putut lua un prim contact cu lucrările expuse. Se remarcă prezența unor maeștri ca : I. Jalea, C. Baba, A. Ciucurencu, H. H. Catargi, B. Caragea Milița Petrașcu, Michaela Eleutheriade, ca și a altor artiști de prestigiu, printre care se remarcă G. Șaru, V. Almășanu, I. Nicodim, Ligia Macovei, I. Sălișteanu, I. Pacea, I. Bitzan, O. Grigorescu, Geta Năpăruș, I. Gheorghiu, C. Piliuță, O. Maitec, Ioana Kassargian, Vl. Șetran, M. Bandac, V. Gorduz, C. Breazu, M. Buculei, Gabriela Pătulea, Vl. Zamfirescu, I. Stendler, Lia și Dorian Szasz, M. Rusu ș.a.

Diversă ca tematică și densă sub aspect calitativ și cantitativ, actuala ediție a Salonului constituie o trecere în revistă a preocupărilor, necesară în acest an al celei de a 30-a aniversări a Eliberării, dar și un prilej pentru o confruntare semnificativă între artiști și public.

MULTĂ culoare, discret armonizată în jurul unui ton dominant, multă lumină prin care se materializează cromatic o constantă solară a viziunii, multă liniște contemplativă și un lirism discret ce pare să fi fost principala amprentă temperamentală, aceasta este pictura **Anei Asvadurova Ciucurencu**, așa cum ni se dezvăluie în retrospectiva de la sala Dalles.

Trecînd cu discreție prin viață, această artistă dotată cu sensibilitatea unei retine mereu proaspete și atentă la micile evenimente din care se compune existența noastră, a reușit să-și structureze un model pictural propriu în care găsim incorporate experiențe ce țin de un climat al culturii europene, dar și de datele particulare ale spațiului nostru spiritual. Putem descifra cu ajutorul lucrărilor ce se eșalonează pe parcursul a trei decenii o evoluție a procedeului pictural grefat constant pe tematica inepuizabilă a realității cotidiene, corespunzînd amprentei afective din care se alimenta arta Anei Asvadurova Ciucurencu.

Pornind de la datele însușite din lecția profesorului său, Jean Steriadi, și căutînd expresivitatea ultimă a soluțiilor figurative, artista evoluează către sintetismul imaginilor și cel cromatic, menținînd permanent o rigoare constructivistă ce nu exclude și nici nu diminuează substanța lirică a picturii sale. Căldura interioară ce se degajă din fiecare tablou, transmițîndu-se prin flux simpatetic privitorului, rezidă în alegerea subiectului — multe peisaje, naturi statice în interioare intime și portrete ideale grupate în jurul copilăriei și adolescenței — dar și în regimul cromatic axat pe game calde. În interiorul acestora intervin uneori ecrane de tonuri reci, albastru în special — capabile să sugereze adîncimea spațială prin procedeul perspectivei aeriene, sau să introducă o ușoară tentă de melancolie într-o pictură funciar optimistă. Soluțiile compoziționale amintesc preocupările lui Cézanne, în măsura în care culoarea și rigoarea delimitării sale în planuri logic articulate creează senzația adîncimii spațiului fără artificii axonometrice, dar și pe cele ale cubismului sintetic înțeles în esența sa și grefat pe datele esențiale ale tradiției noastre.

Există în retrospectiva Anei Asvadurova Ciucurencu piese-jalon, tablouri ce refac un traseu artistic bogat în sugestii și în propuneri stilistice, împlinirile unor preocupări a căror persistență justifică valoarea rezultatelor. Avem în acest fel imaginea completă a creației sale de o viață, iar între expresivitatea picturală și decorativismul unor motive gama posibilităților ni se relevă în adevărata sa complexitate. Între lucrări ca : **Stradă, Colț din Sighișoara, Natură statică cu oală și fructe, Oranj și verde, Natură statică cu pasăre verde, Compoziție de culoare, Căruță cu cai** există o distanță în timp de aproape trei decenii, dar și o evoluție către un stil ce o definea pe artistă în contextul picturii noastre contemporane, după cum alăturînd tablouri ca : **Vie, În ogradă, Acoperiș oranj, Lalele, Acvariu, Fetiță la pian, Copil, Portret de fată, Autoportret**, avem imaginea globală a preocupărilor tematice, a lumii în interiorul căreia își caută pretextele picturale

Preponderența subiectului uman sau a mediului în care se desfășoară existența omului fac din pictura Anei Asvadurova Ciucurencu o artă mereu vie, actuală și activă în aria sugestiilor polivalente, după cum seriozitatea preocupărilor profesionale și a investigațiilor în cîmpul picturalității definesc o prezență artistică remarcabilă în contextul artei noastre de astăzi.

Intenționată ca o punere în contact aproape completă cu opera acestei artiste care a lucrat pînă în ultimele zile ale existenței sale plină de evenimente și bucurii artistice unice, expoziția de la sala Dalles ne relevă acum, în ceasul retrospectivei, o problematică mult mai complexă tocmai pentru că ne-o restituie pe adevărata Ana Asvadurova Ciucurencu **pictorița.**

Virgil Mocanu

Ana Asvadurova Ciucurencu : „Autoportret"

Jurnalul galeriilor

ORIZONT

INEPUIZABILĂ sursă de inspirație panteistă sau doar intim-decorativă, regnul vegetal constituie pentru **Gabriela Pătulea Drăguț** un univers imanent din care își extrage motivele picturale, dar și elementele de vocabular imagistic. Modificarea de structură, adeseori cu trimiteri spre fantastic, atrage și o redistribuire a pretextelor după scheme compoziționale ce reproduc un singur element scos din scara sa firească, sau dispersează spațiul într-o înflorescență ce se poate continua mental în afara spațiului bidimensional și concret al picturii.

Expoziția de la Galeria ORIZONT adaugă acestor date inițiale — aduse de către artistă pînă la punctul certitudinii unui stil — noi componente, propunînd o formulă modificată în esență și vocabular și — implicit — alte criterii pentru interpretarea creației sale actuale. Prezența umană devine semn organic în structura lucrărilor sale, confundîndu-se cu natura după o ecuație firească și benefică — **Flautist și dansatoare, Copii și zmee, Faun și nimfă** — sau detașîndu-se ca un principiu generator de asociații complexe — **Madonă păgînă.** Ne găsim în fața unor meditații lirice, cu amprentă de luxurie barocă — **Pom înflorit, Fluture, Floare roșie** — în limitele căreia proiecția mentală se interferează permanent cu acel „concret poetizat" capabil să deplaseze accentul către supranatural, într-o densă suprapunere de motive iconografice proteice. Exuberanța invenției nu se oprește doar la elementele imagistice, ci se extinde și în direcția conotării lor, a compunerii cu intenții simbolice și metaforice, revelîndu-se o calitate esențială : atracția pe care o exercită asupra privitorului, antrenîndu-l treptat, prin intermediul detaliilor, către adîncimea tabloului. Cele cîteva desene vin să completeze imaginea preocupărilor dar și a calităților acestei artiste, fie că este vorba despre lucrări în tuș sau cretă colorată, fie că se axează pe tema peisajului agrest sau citadin, totdeauna văzut din perspectivă înaltă — **Case pe dealuri, Pe valea Trotușului, Siena.**

V. M.

Muzică

Zodia vedetelor

AM intrat în zodia vedetelor care reabilitează instrumentele lăsate, cel puțin de-o generație, să se audă cînd și cînd de prin rîndurile ultime ale orchestrei. Pentru patronajul noii emancipări avem de ce să fim recunoscători stagiunii camerale pe care Filarmonica o găzduiește la Sala mică. Din tinerețea regretatului Joseph Prunner, publicul nostru nu a mai avut de unde ști cîtă suplețe poate sta în jocul masivului contrabas. A venit acum rîndul lui Wolfgang Güttler ca să introducă noul personaj în concertele noastre. Pînă acum, numai cîțiva inițiați, compozitori, apucaseră să știe de talentul mare al lui Wolfgang Güttler și că literatura noastră pentru contrabas a și început să prolifereze. Nodul primului recital dat de Wolfgang Güttler a fost o spirituală compoziție colectivă în premieră la București și în gen și ca specie, intitulată **PaROdiSSINIana**. Prin ea, recitalul a desăvîrșit împăcarea între secole de muzică. Rossini, prezent întîi printr-un amplu duet de contrabas și violoncel, apoi prin colaje și întocmeli à **la manière de**, a fost argumentul comediei muzicale antrenînd și memoria benzii magnetice și jocul scenic al cuplului instrumental, în spiritul commediei dell' arte. Cele trei părți semnate pe cînd de Tiberiu Olah, Iancu Dumitrescu și de Paul Heinz Dittrich (R. D. Germană) au marcat trei atitudini și trei momente foarte diferite ale dramaturgiei în funcție de puternica personalitate pe care și-au afirmat-o deja compozitorii. Ținuta artistică apreciabilă a piesei și sub raportul compozițional, și sub cel al interpretării (trebuie neapărat amintită colaborarea violoncelistului Mirel Iancovici), a reușit să aducă recitalul lui Wolfgang Güttler în zona unei obiectivări, unde muzicianul care se joacă pe sine se poate detașa de rol și poate juca în spirit brechtian. Cu acest spirit s-a putut drege și sărăcia cronică de note și paloarea pieselor clasice aduse în concerte, numai pentru că autorii lor s-au gîndit cîndva să scrie ceva anume pentru contrabas : Franz Anton Hoffmeister, Giovanni Bottesini, Frantisek Hertl. În legătură cu acest memorabil recital, care a oferit publicului, în fine, profilul promițător de mare și complex artist al lui Wolfgang Güttler, ar trebui amintită și participarea la reușita întregului a lui Deneș Pal (flaut), Alexandru Gavrilovici (vioară), Georges Otto Roth (violă), consemnînd de asemeni că sensibilul și muzicalul pianist al serii a fost unul și același cu cunoscutul critic de muzică Iosif Sava. În fine, tot atunci, Wolfgang Güttler și-a mai trecut în palmares o nouă primă audiție autohtonă : **Dialoguri** (1973) de Mihai Moldovan. Prin ea el a pus umărul cu nădejde la literatura contrabasului îmbinînd în mod relevant, după tipicul propriu, două principii contrarii (liric-dinamic) prefigurate prin structuri diferite.

★

Poate că nu-i lipsit de semnificație faptul că Stanislaw Wislocki, oaspetele care a tulburat vineri și sîmbătă somnul de la Ateneu, are o biografie vorbind despre o îndelungată ședere în România, despre debutul lui aici ca dirijor, pianist și compozitor, subliniind admirația lui față de un maestru care a sprijinit și îndrumat acest debut, pe nume George Enescu. Iarăși nimic mai firesc și mai aproape de adevăr, că măsura puterilor și trăsăturilor esențiale ale dirijorului Stanislaw Wislocki — temperament de factură dinamică și tehnician excelent, cu priză bună asupra orchestrei — am avut-o în premiera lui **Livre pour orchestre** de Witold Lutoslawski (1968), situabilă în rîndul pieselor de frunte ale acestui decan sexagenar și ale școlii lui naționale. Poate mai impersonal prin material, Witold Lutoslawski devine interesant pe măsura desfășurării discursului muzical, devenind stăpîn absolut în manevrarea unor substanțe a căror paternitate poate fi revendicată de creatorii secolului, care au excelat în formule incantatorii (de pildă Stravinski, de pildă Bartok). Așa, **Livre pour orchestre** se prezintă ca o tenace și lungă acumulare de potențial emotiv, care se ridică în final la o stare sublimă de vis.

Radu Stan

Despre provincie

DUPĂ McLuhan, televizorul a transformat lumea întreagă într-un sat. Într-adevăr, mulți oameni de cultură ar trebui să poată pleca la Paris, Berlin, Roma și alte mari orașe pentru a vedea manifestări ale provincialismului. Căci, provincia este înainte de toate un sentiment. Să fi venit, de exemplu, în 1968 la un concert „Domaine Musical" ; să fi văzut publicul căutînd temător în jur pentru a „se orienta" care piesă ar trebui să fie aplaudată ; după ezitări (adevărată tensiune psihologică), „se dădu drumul" la aplauze. Nu toate acele valori căzură pe locuri cîștigătoare ; o piesă mediocră făcu succesul de scandal ; alta, mai bună, avu un succes meritat ; piesa cea mai interesantă, a americanului Morton Feldman, fu lovită de inerta gheară a indiferenței. Cam un an mai tîrziu se putea citi un interviu în Revue d'Esthétique *(semn că acum Parisul dorea a-l prelua pe Morton Feldman) ; Feldman arăta că într-un orășel din nordul Angliei el se simțise ca în capitală, în timp ce la Londra fusese ca în provincie. Veniți azi la un concert „Domaine Musical" ; Morton Feldman va avea neapărat succes, în afară de cazul cînd lucrarea sa nouă nu va fi prea slabă. Acum douăzeci de ani, Constantin Silvestri relata încruntat celor din jur : „încă la București Dinu Lipatti era un foarte mare pianist ; Cortot, oricum ar fi cîntat, smulgea aplauze și suspine ; Lipatti găsea un public mai puțin entuziast, deși cînta mult mai bine". Și atunci, unde și ce este provincia ? Nu e oare pretutindeni ? Provincia este un sentiment : acel al neputinței de a recunoaște valori. Această neputință se manifestă fie prin înfatuare, fie prin simțul inferiorității, fie prin acreală. Provincie este tocmai căutătura în jur pentru a vedea ce e voie și ce nu să aplauzi. Acolo unde există creație și acolo unde există conștiința valorilor nu poate fi vorba de provincie.*

Anatol Vieru

Atelier literar

Poșta redacției

F.C. BISERICĂ : Merge, și ca formulă (firește, pînă la anumite dimensiuni), dar mai ales ca mărturie a unei „retine" prompte și pătrunzătoare (nu e mai prejos, de altfel, nici „banda sonoră"). Dați-i înainte !

GH. FOMETESCU-STOENEȘTI : Ne trimiteți un nou „transport" de versuri (după alte cîteva zeci !) și vă exprimați speranța că vom înțelege „atît conținutul lor cît și forma generală, unică în literatura noastră". Ei bine, sîntem mîndri și fericiți să vă putem declara că am înțeles ! Da, am înțeles, atît forma cît și conținutul ! E drept, în privința „unicității" avem mari îndoieli, nu atît în raport cu literatura noastră propriu-zisă, cît mai ales cu mulțimea de texte „inedite" care ne sosesc zilnic din toate colțurile țării și printre care nu sînt puține lucrările „unice" în felul lor (uneori, reproducem, în paginile noastre de „modele negative", o mică parte dintre cele mai „unice"). Vom alege acum și una din ale dv. (toate ar merita, de fapt, această cinste !) și o vom reproduce mai jos, pentru a oferi cititorului posibilitatea de a judeca singur atît performanțele dv. literare (în conținut și format), cît și modestia, unică și ea, cu care vi le apreciați.(N.B. Pentru a menține intactă și șansa cititorului de a înțelege caracterul „unic" al formei, precizăm că, în transcrierea noastră, liniile oblice despart versurile, iar barele duble orizontale despart strofele.) : „REFLEXIA". „Seară / e / seară = Lampa / pîlpiie / iară. = Ea / stă / la masă = Și dimineața / iese / din casă... = Seară / e / seară = Lampa / pîlpiie / iară = El / stă la masă = Și dimineața / ies / din casă = Seară / e / seară = Lampa / pîlpîie / iară = Ei stau / la masă = Și dimineața / ies / din casă..."

A. DAN : Versurile de-acum, ca și cele două proze care-au urmat, rămîn, din păcate, la același nivel pe care am încercat să-l caracterizăm (pentru dv.) în ultimele răspunsuri. Ne pare rău, firește, că sensul vorbelor noastre „vă scapă de-a binelea" și că vă „bramburesc" pînă la „adînci adîncimi", cum ziceți. Păcat ! Ar fi trebuit, poate, să vă dați mai multă osteneală (asta nu numai, și nu în primul rînd, în ce privește înțelegerea răspunsurilor noastre !). E vorba uneori de nuanțe, cîteodată vorbele își întretaie discret (sau poate chiar eufemistic !) sferele, încercînd să sugereze, împreună, mai mult și mai specific (și, la urma urmelor, mai blînd !) decît o fac îndeobște fiecare în parte. Dar spiritele superficiale și insuficient inițiate în „meseria" cuvîntului se grăbesc să niveleze aceste nuanțe și răsfrîngeri reciproce, spre a obține, potrivit unei gîndiri obișnuit (și cam acrit) sumare și comode (dacă nu chiar unor fatale praguri ale dotării personale), elementare formule pleonastice gen „adînci adîncimi". Ceea ce le aduce în situația de a cădea victime, în chip firesc, acelei triste, implacabile „brambureli", plină de semnificații, de care vorbiți („mirarea altora", suficientă, tradițional-periferică, nu ne mai interesează de multă vreme...). Ne mîhnește de asemenea, ca orice speranță risipită, și hotărîrea pe care ne-o anunțați (de a nu ne mai trimite nimic), dar nu ne putem îngădui nici o imixtiune în intimitatea unei decizii atît de importante și nu putem compensa în nici un fel sfîrșitul răbdării dv. cu oricîte surplusuri (nelimitate) ale răbdării noastre. În definitiv, ca și în cazul dragostei, cu care adînc se aseamănă (dar nu numai la prima vedere !), nici literatură cu de-a sila nu se poate !...

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Dinu Mocioiu

Fabula scrumierei

Într-o marți sau vineri,
dimineața,
O țigară, din acele
Pe care mulți dintre noi
Le sorb cu mare plăcere,
Explica pe larg cum vede ea viața
Unei simple și blazate scrumiere:
— Eu, draga mea, consider că viața
Are un sens
Numai dacă o simți intens
și în formele sale esențiale
Care,
Deși devorează,
Înnobilează
Naturile geniale.
Pentru mine, de pildă, viața
nu e un joc
Ci un continuu și sacru foc
În ce te privește
Îți spun adevărul în față :
Tu nu treci înnobilată,
Arzînd,
Prin viață !

Tu te rezumi
În definitiv
La un rol pasiv
Și umilitor
De simplu colector.
— Mda, zise scrumiera
Neurnindu-se cituși de puțin din loc
Și privind calm la țigara
(între timp devenită chiștoc)
Eu recunosc că în viață
Unica mea menire
Ce n-o să mă consacre
(Fiind mult prea minoră
O, nobila mea soră)
E de-a feri pe oameni
De aceea ce tu sameni
Prin arderile-ți sacre.

Morala, ne abținem s-o
divulgăm deodată
Ca nu cumva să credeți
că e deja fumată !

Ochiul magic

PESCUITORUL DE PERLE

POLIȚISM ȘI GRAMATICĂ

POLIȚISM — pentru că e vorba de romanul polițist **Curiozitate periculoasă** de Hansjörg Martin, de curînd apărut în traducerea lui Const. Ianculescu. Gramatică — pentru că...

Chestia stă așa : Unul dintre personaje care, chiar de la prima pagină e cadavru, fusese un mare Donjuan. Însă discret foc. Trăise mult timp cu o actriță, dar ascunsese faptul pînă și celui mai bun amic al său, care ne povestește (p. 76) că : „Despre Waltraud Bury (actrița, n.n.) vorbise cu mine exact cum vorbesc bărbații care sînt în relații amicale cu o femeie tulburătoare și cam ușuratică. Totdeauna însă vorbise, **la modul conjunctiv**, ipocritul. — Cred că **ar fi** o amantă formidabilă... — spusese atunci, cînd de mult timp știa că e o amantă formidabilă".

Ca'va'zică **ar fi** este **la modul conjunctiv.** Că, de fapt, e la modul condițional, știe toată lumea. Însă, într-un roman polițist, lucrurile trebuie să fie cît mai mult încurcate pînă la dezlegarea finală. Dacă ale gramaticii lucruri devin, și ele, intrigi polițiste — cu atît mai bine !

Profesorul HADDOCK

MUSEUM

Primii elevi ai lui Gheorghe Lazăr

LA împlinirea unui veac și jumătate de la moartea lui Gheorghe Lazăr, desprindem un moment legat de trecerea lui în Țara Românească publicînd și o fotografie inedită.

Înfruntînd timp de cinci ani viforniță persecuțiilor la Sibiu, Lazăr vine la Brașov, unde se afla refugiată Logofeteasa **Ecaterina Bărcănescu,** care l-a luat profesor la copiii ei. Ea voia să-și crească odraslele în slovă românească, iar nu în cea grecească.

În primăvara 1816, Gheorghe Lazăr și familia Bărcănescu au trecut munții pe la Tabla Buții și au coborît pe Valea Teleajenului pînă în satul **Bărcănești** (4 km de Ploiești). Aici era așezarea Bărcăneștilor, veche de 200 de ani ; în dreapta unei curți mari, se ridica conacul, pustiu, în ruine, cu 50 de ani în urmă, căruia în sat i se zicea **„palat"**, deoarece acolo poposeau cu alai domnitorii țării.

Primii elevi ai lui Gh. Lazăr, întîi la Brașov și apoi la Bărcănești, au fost **Scarlat Bărcănescu** (în fotografie) și sora lui, **Ralița Bărcănescu.** În toamna aceluiași an, lecțiile dascălului au continuat și în casele Bărcăneștilor din Cetatea de Scaun, suburbia Sf. Sava (pe locul actualei Biblioteci Centrale de Stat), deci în apropierea Mînăstirii, în chiliile căreia, în 1818, Gheorghe Lazăr a deschis „Academia de Științe Filosoficești și materialicești", „în limba mumei sale".

Fr. MUNTEANU-RÂMNIC

Enciclopedia Eminescu

DESPRE Eminescu, poetul nostru național, s-a scris o bibliotecă întreagă, de proporții considerabile. Operele lui au fost tipărite în nenumărate ediții științifice și de largă răspîndire, în tiraje de-a dreptul impresionante. Au apărut monografii, studii și exegeze, traduceri în limbi străine, articole și contribuții documentare, mai multe decît despre oricare alt scriitor român.

A sosit momentul — credem — să se pășească la elaborarea unei **Enciclopedii Eminescu,** lucrare fundamentală, o sinteză a cercetărilor întreprinse în domeniul eminescologiei, care să fie la îndemîna fiecărui studios și admirator al creatorului „Luceafărului", realizarea ei constituind un act major de cultură, de interes național și nu mai puțin, de rezonanță internațională.

Concepută sintetic, în spirit comparatist, punînd la contribuție datele și interpretările cele mai noi ale exegezei eminesciene, în genul **Enciclopediilor Shakespeare, Goethe** ș.a., care au însemnat evenimente editoriale în țările respective, alcătuind un tom de cca. 800 de pagini, ar putea cuprinde următoarele secțiuni :

1. Tabel cronologic și sincronic :
2. Catalogul și descrierea manuscriselor :
3. Portretul fizic, moral și artistic :
   a) autodefiniri ;
   b) poetul și opera în judecata contemporanilor :
4. Studii și exegeze fundamentale (excerptate ; judecați esențiale) ;
   a) exegeți români :
   b) exegeți străini :
5. Catalogul motivelor și simbolurilor poetice :
6. Ediții critice (exhaustiv) :
7. Traduceri :
8. Index de nume (opera literară) :
   a) persoane ;
   b) personaje literare și figuri mitologice :
9. Iconografia eminesciană

DESIGUR că sumarul de mai sus nu se pretinde exhaustiv, el putînd fi amendat și îmbogățit în cuprinderea și organizarea materiei, în urma unei dezbateri cu participarea — și prin mijlocirea presei — a cercurilor largi de cititori și, în primul rînd, a cercetătorilor avizați ai operei Poetului.

Structurată în acest spirit și elaborată de un colectiv de specialiști, sub îndrumarea unui comitet de conducere, care să înmănuncheze personalități marcante ale vieții noastre culturale, nu ne îndoim că **Enciclopedia Eminescu,** încredințată spre tipărire unei edituri interesate, receptive la asemenea inițiative, va fi primită cu cel mai viu interes de specialiști și de cercurile cele mai largi de cititori. De asemenea, este de așteptat ca ea să trezească un ecou favorabil și în rîndurile studioșilor străini ai lui Eminescu, grupați — cu precădere — în jurul catedrelor de romanistică de la marile universități de peste hotare, cărora să le servească drept lucrare sigură, de referințe, și să dea noi impulsuri studiilor eminesciene.

Răspunderea și îngrijirea editării unei asemenea lucrări de anvergură națională și internațională ar trebui, credem, să fie preluată de Uniunea Scriitorilor sau de Asociația Scriitorilor din București, cu concursul catedrei „Eminescu", elaborarea ei propriu-zisă urmînd a fi încredințată unui colectiv avizat, harnic și entuziast, alcătuit din specialiști din toate centrele universitare ale țării (cu participarea, poate, și a unor reputați specialiști străini), configurîndu-se astfel ca o operă de interes național, major, la care să-și dea contribuția toate forțele științifice competente.

Și, în fine, încă un deziderat... tot pe tărîmul eminescologiei. Este vorba de grăbirea elaborării și editării **Bibliografiei Eminescu** aflată, de mult timp, în lucru la Biblioteca Academiei R.S. România, în grija unui harnic colectiv, sub conducerea prof. dr. docent Șerban Cioculescu. Dat fiind stadiul avansat în care se află Bibliografia, apariția ei într-un răstimp rezonabil ne-ar oferi tuturor un instrument bibliografic, inestimabil, al științei și conștiinței despre Eminescu.

Grigore Tănăsescu

Cartea străină

Carmen saeculare

CÎND din penumbrele şovăielnice ale Limbului — Dante, în tovărăşia lui Vergiliu, zăreşte desprinzîndu-se un pîlc de înţelepţi regeşte stînd la sfat, îl întreabă pe magistrul său cine sînt aceştia pe care gloria îi deosebeşte de ceilalţi muritori. Şi poetul-călăuză răspunde, fără să precizeze mai de aproape, doar printr-o determinare generală a acelei **onrata nominanza** care este ataşată de numele celor alcătuind grupul luminoaselor umbre : „Al lor renume / ce şi-azi pe pămînt, la voi, / le dobîndeşte har şi-n astă lume". Lumina cvasisacrală a gloriei **(lumen gloriae)** este ataşată de aceste fiinţe care — chiar şi în ochii creştinului din Evul Mediu — dobîndesc dacă nu graţia, cel puţin îndurarea mîntuirii de muncile iadului. În spaţiul vag al Limbului, aceste făpturi regale deambulează lent stînd la sfat, ca într-un calm loc neutru egal îndepărtat de ultima sferă tainică paradisiacă, precum şi de ultima bolgie infernală. Apropiindu-se de cei doi călători, un glas se desprinde din grupul umbrelor : „Slăviţi poetul veşnic ; duhul lui / plecat de-aici se-ntoarce înapoi". Vergiliu este cel astfel salutat, **„l'altissimo Poeta"** Tot el, continuînd să-i răspundă lui Dante, îi prezintă acestuia pe cei ce se apropie cu chipuri impasibile, pe care nu domneşte nici bucuria, nici tristeţea : „Priveşte, / spre cel ce poartă spadă de oştean / şi ca un rege-n fruntea lor păşeşte. / El e Homer, poetul suveran, / Horaţiu cel'lalt, cîntăreţ vestit, / Ovid al treilea şi-ultimul Lucan". În ochii lui Dante se reflectă, astfel, întreaga „şcoală antică a bardului cu vers scînteietor". Patru din cei cinci poeţi (împreună cu Vergiliu), în această **bella scuola**, erau latini.

Vergiliu, Ovidiu, Lucan şi Staţiu patronează, într-o altă lucrare a lui Dante, în **Convivio** (IV, 25 sg.) cele patru virste. În **De Vulgari Eloquentia** (II, 6) a aceluiaşi, tot ei apar ca **poetae regulati**, numiţi astfel pentru stilul lor elevat, dar şi **regulatores**, poeţi exemplari, cum erau consideraţi şi la Universitatea din Bologna a acelor timpuri. El însuşi, Dante, îi urmează, se inspiră din operele lor, mari lucrări poetice — înainte de toate ale latinităţii. El însuşi se lasă cooptat în ilustra şcoală : „...primindu-mă al şaselea-ntre ei / ce lumii-nţelepciune-i făuriră"

Cred că orice elogiu al poeziei latine se cuvine să pornească de la această nobilă, de la această festivă scenă a întîlnirii celor vechi cu cei nou în Limbul intemporal. Noi, cei care am pierdut în mare măsură, într-o civilizaţie ce ne solicită fiecare clipă, simţul unui **otium** sărbătoresc, am pierdut gustul poeziei latine. Or, într-o măsură cel puţin, deschiderea spre poezia latină implică un simţ al **festivului.** Nu era oare religia romanului o religie sărbătorească? Cum arată Karl Kerényi, în **Die antike Religion,** latinul avea un sentiment înalt al „sărbătorescului" (Festivitätsgefühl). Fiecare acţiune festivă este într-o oarecare măsură un joc. Ceea ce nu înseamnă că sărbătorescul este numai bucurie, că este jucăuş. E multă severitate în trăirea sărbătorescului. Religie eminamente cultică, religia latinilor (spre deosebire de aceea a elinilor) trăieşte într-o atmosferă destul de „demitizată". Dacă are un conţinut mitic cultul roman, acesta se află în prezentarea sacrului. Este tipică existenţa lui **flamen Dialis** pentru cultul „demitizat" al lui Jupiter. O viaţă **festivă** (ca şi a celorlalţi doi flamini) în care e interzis a lucra. Viaţa „jovială". „genială". În locul miturilor cosmogonice greceşti, avem aici o reprezentare cultică a mitului. Originea şi desfăşurarea jovială a vieţii cosmice nu este istorisită, ci e reprezentată ca materie a vieţii omului. Ceea ce leagă omul de divinitate, în cercul unei **pietas,** este un **votum,** forma exterioară a unei relaţii interioare, convenţie, contract şi dublă îndatorire. Jocul în **religio** este grav. Tot astfel şi în activitatea prin excelenţă festivă a poetului.

ÎN excelentul preambul la crestomaţia **Poeţi latini** (două volume antologie, prezentări ale autorilor, traduceri, note, totul remarcabil, de Petre Stati), Mihai Nichita analizează cîteva concepte dominante ale universului poetic latin. **Gravitas** este cel dintîi dintre acestea. Într-adevăr, totul la Roma tinde să dobîndească ori să reveleze grave sensuri sărbătoreşti. O înaltă demnitate morală investeşte verbul poetic. Nimic rizibil într-un vers, ca acesta din **Bucolicele** lui Vergiliu: „De cînt păduri-le, şi acestea să fie vrednice de-un consul". Un simţ al augustului ca şi al maiestuosului (semne distinctive ale **numinosului!**) marchează cele mai multe demersuri poetice. Şi nu numai cele din perioada imperiului în consolidare, din epoca ordinii augustane. Dar în această epocă se ajunge totuşi la conştiinţa unui rol august al poetului în cetate. Horaţiu este cel care vorbeşte despre poet ca despre cel care-şi păstrează o inimă neprihănită în mijlocul pasiunilor dezlănţuite. Poetul este şi trebuie să fie un model exemplar ; om al edificiului durabil, al armoniei, al moderaţiei între extreme, el pune temeiuri perene tuturor celor ce sînt fugar evanescente în viaţa noastră. Cu cît de calmă certitudine îşi afirmă el încrederea în acel **opus humanum** care este propria sa operă poetică ! „Am ridicat un monument în zare / Mai neclintit ca bronzul cel mai tare, / Mai-nalt ca piramida unui rege, / Sortit să nu dispară niciodată / Mincat de ploi sau vînturi sacrilege, / Surpat de ani şi de vecia toată."

Festivul nu implică suspendarea totală a ordinii, ci, dimpotrivă, susţine o **ordo** a lucrurilor, făpturilor şi instituţiilor. Poetul latin rămîne un ins integrat în viaţa cetăţii şi opera sa o vede ca pe un edificiu în cetate, nicidecum în afara ei. Cu toată lipsa de recunoaştere pe care Roma a arătat-o multă vreme pentru poeţii ei, cu toate că chiar aceştia considerau uneori propria lor condiţie drept futilă, totuşi o anume conştiinţă civică nu le-a lipsit niciodată acestor bravi romani. Cei dintîi dintre ei, „părintele" Ennius, emulul elinilor, cel care în **Hedyphagetica** îi urmează greoi pe subtilii săi maeştri elenişti, cîntă cu zel urbea şi orbita romană în **Analele** sale nu lipsite de pedanterie. Dar cît de repede se rafinează aceşti robuşti cetăţeni ! Cît de bine asimilează ei fermecătoarea otravă, acel pharmakos subtil al alexandrinilor ! Între moartea lui Ennius şi aceea a lui Lucreţiu trec mai bine de o sută de ani, dar o singură generaţie îl separă pe Lucreţiu de Vergiliu şi Horaţiu. Un alexandrinism latin înfloreşte propice poeziei ca lux gratuit, dar şi ca laboare susţinută a celor docţi. Poezia aceasta nu uită însă, spre deosebire de cea alexandrină, nu uită decît foarte rar că trebuie să fie **utilis urbi,** că e o artă a cetăţii pentru cetate.

Am putea, oare, spune după lectura celor două volume ale florilegiului latin cu savantă fervoare întocmit de Petre Stati — „Mai ard şi-acum făcliile latine"? Cuvintele acestea cu care poetul Al. Philippide îşi încheie un delicat poetic omagiu adus lui Ausonius („poet cu dulce nume") sînt pline de încredere în perenitatea cîntării, în putinţa poeţilor de a lega vremile între ele. Dar sînt atîtea semne care pledează pentru o ruptură ireparabilă între vremi. Sau, poate, ar trebui să vorbim — ca şi Ernest Robert Curtius — despre o diminuare. În **Literatura europeană şi Evul Mediu latin,** eruditul şi piosul savant conservator al valorilor europene, după ce notează o „diminuare" în asimilarea culturii antice în epoca regatului franc (425—775), spune : „O nouă diminuare a început în secolul al XIX-lea, luînd forme catastrofale în secolul al XX-lea". O nouă formă a „barbariei" — cu alte cuvinte — împrejurări cu totul altele. Cei care rămînem fideli unei antice **humanitas** nu putem fi indiferenţi faţă de o asemenea „diminuare", cu atît mai mult faţă de o ruptură posibilă. O crestomaţie latină este, de aceea, o ofrandă binevenită adusă pe un altar ce nu trebuie părăsit. Căci cum prea bine a spus poetul român răspunzînd poetului roman : „Aici în **Eneida** ne-a hărăzit Vergil / Un timp al său, elastic, şi subtil, / În care epoci varii şi vechi şi noi sînt date / Deodată toate. / În ei acum şi inima ta bate".

Nicolae Balotă

JEAN STAROBINSKI:

„Emblemele Raţiunii"

● ANUL 1789 înseamnă o linie de delimitare între două mari perioade ale istoriei europene. A însemnat oare acest lucru şi pentru istoria artelor ? Aceasta este întrebarea la care încearcă să răspundă cartea profesorului Jean Starobinski, (Flammarion, 1973), amplă şi densă expunere a fenomenului artistic al acelui timp. Chiar dacă la prima vedere, stilurile artistice ale Revoluţiei s-au născut cu mult timp înainte — „reîntoarcerea la antichitate" precede Revoluţia, iar gustul neoclasic se afirmase şi se întărise după 1750, — o serie întreagă de opere par să anunţe evenimentele ce au însingerat Franţa. „Istoria anului 1789, sancţiune vehementă a unei transformări sociale deja pregătite şi deja înfăptuită mai demult, dezvoltă o serie de fapte particulare, înlănţuite ca scenele unei tragedii, iluminate de o rază de o mare intensitate : mai mult decît pentru oricare alt moment ale istoriei, avem impresia că un **text** ne este oferit...".

Astfel, analiza gravurilor lui Helman sau a operei lui Francesco Guardi indică, pentru cercetătorul de artă, iminenţa dezastrului istoric al unei lumi îngheţate, pietrificată într-un fast inutil. Decadenţa acestei lumi, aşa cum apare sugestiv din pictura unui Louis-Jean Desprez sau Thomas Rowlandson, se îmbină cu una din cele mai curioase tendinţe ale artei plastice a acelui timp : arta „funerară" a lui Pietro Gonzaga. Lor li se opune realismul iluminat al pictorilor pe care Jean Starobinski îi grupează în capitolul intitulat **Mitul solar al Revoluţiei:** William Blake (cu a sa **Glad day),** Jean-Michel Moreau, Jean-Louis Laneauville, sau sculptura lui Jean-Antoine Houdon. Simbol al Revoluţiei triumfătoare sînt desenele arhitecturale ale lui Jean-Louis Desprez, Jean Jacques Lequeu, Etienne-Louis Boullé, imagini ale zeiţei Ginăirii pe care Robespierre o instaurase cu fast în Parisul eliberat

Opera lui Jacques-Louis David, analizată în capitolul denumit sugestiv **Le Serment,** aluzie la celebrul tablou al pictorului, numit **Le serment des Horaces,** anunţă în acelaşi timp maxima glorie a Revoluţiei, cît şi tragicul ei sfîrşit. „În ciuda a tot ceea ce sună fals în pictura lui istorică, în ciuda retoricii şi a punerii în scenă melodramatice, el a fost în marile lui momente, aproape fără voia lui, un pictor al sacrului, al spaimei, capabil de a conferi prezenţă vizibilului exact în momentul în care îl supunea dominării unui implacabil absolut. Al său **Marat asasinat, «pietà iacobină»,** anunţă magnific solitudinea funebră, pentru a o transpune în comuniune conform imperativului universal al Teroarei şi al Virtuţii".

Capitolele următoare sînt dedicate lui Johann Heinrich Füssili şi curentului neo-clasic, care a cunoscut o mare înflorire în timpul Revoluţiei, expresie a unei dorinţe de echilibru, veşnic tulburată prin tragice rupturi, ilustrat de pictura lui William Blake.

În sfîrşit, într-un semnificativ final de volum, capitolul ultim este consacrat picturii lui Goya : dezastrul, sfîrşitul tragic al Revoluţiei aflîndu-şi ilustrarea în opera pictorului spaniol. Jean Starobinski analizează îndelung unul dintre tablourile lui Goya, intitulat **Execuţiile din 3 mai 1808 de la Madrid.** În faţa voinţei mecanizate a plutonului de execuţie sîntem martorii unei tragedii a voinţei poporului pe care Goya ne face să înţelegem că nu va fi atinsă sau distrusă de moarte, dimpotrivă, pictorul o eternizează. În această eternitate care înfruntă astfel moartea, Jean Starobinski întruchipează simbolul peren al ideii Revoluţiei franceze.

Cr. U.

„Scriitori ai nopţii"

● În Editura Plon a apărut de curînd studiul lui Pierre de Boisdeffre, intitulat **Scriitori ai nopţii,** avînd ca subtitlu **Literatura îşi schimbă semnul.** Cine sînt scriitorii nopţii ? Baudelaire, Kafka, Gide, Daumal, Katherine Mansfield, Montherlant, Beckett. Scriitori ai suferinţei, ai eşecului, scriitori crepusculari, în realitate victime ale orgoliului lor imens, nemăsurat, acei scriitori despre care Montaigne scria : „Vor să iasă din ei înşişi şi să scape de om, ceea ce este o nebunie ; în loc să se transforme în îngeri, devin animale ; în loc să se înalţe, se doboară". Şi Pascal îi judeca aproape la fel. Aceia care au făcut din arta lor „o vorbărie a morţii", adesea o vorbărie confuză, aceia pentru care sfîrşitul este doar Liniştea derizorie a distrugerii. Criticul francez, ale cărui drastice caracterizări au şocat deseori lumea literară, pune aici o problemă care depăşeşte simpla artă scriitoricească, dezbaterea cărţii fiind axată asupra **finalităţii etice** a romanului contemporan.

EVA FIGES:

„Days"

● INTERESANT atît prin conţinut, cît şi prin organizare, acest scurt roman (Faber and Faber, Londra, 1974, 120 pagini) este concentrat în jurul unei femei simple, care se apropie de bătrîneţe şi care se află în spital, paralizată. Începutul cărţii pare să ne proiecteze în lumea lui Kafka şi a lui Beckett, a individului iremediabil izolat în celula disperării sale. Treptat însă amintirile şi speranţele femeii (al cărei nume nu îl aflăm) constituie un cadru social precis, o lume mărunţă, nevoiaşă, lipsită de speranţă şi lumină, o lume a copiilor crescuţi cu sacrificii şi a nerecunoştinţei.

Aflăm că, precum într-o ştafetă a năpastelor şi a eşecului, bunica şi mama personajului principal au avut vieţi asemănătoare, boli asemănătoare, iar fiica ei, de 16 ani, pare să aibă un destin ce seamănă dureros cu al înaintaşelor. Către sfîrşitul cărţii, asemănările intenţionat subliniate de autoare ajung pînă la o ciudată suprapunere — cititorul se întreabă dacă nu cumva are de-a face cu o temă cu variaţiuni, un personaj unic în ipostaze diferite. Este vorba, firește, de un procedeu de organizare epică frecvent în „noul roman" francez şi în proza germană modernă, mai puţin folosit de autorii englezi. Dincolo de elegante exerciţii formale, această identificare vrea să fie o parabolă a perpetuării condiţiei inferioare a femeii într-o societate alienată. Este o temă favorită a tinerei autoare care s-a făcut remarcată şi printr-un viguros pamflet intitulat **Atitudini patriarhale : Femeile şi Societatea.**

Virgil NEMOIANU

Tînărul STEFAN GEORGE

MAI curînd decît s-ar fi putut bănui, datoria poetică pe care Franța — prin Nerval, obsedat de legendele germanice și de Faust-ul goetheean, prin Mallarmé, fascinat de muzica lui Wagner și de filosofia lui Hegel — o contractase față de spiritul german va fi plătită cu prisosință : tînărul Stefan George (1868—1933) va demonstra, prin volumele sale de versuri dinainte de 1900, că parnasianismul și simbolismul nu rămîn fără ecou dincolo de Rin. Cu o singură deosebire, esențială : în poezia lui George, ele nu se mai opun, ca două tendințe divergente — una vizînd încremenirea rece a statuarului, a contururilor nete, alta vînînd fluența și imprecizia, universul de umbră și magie al muzicii —, ci se îmbină într-o sinteză: o lirică a ritualurilor înalt-semnificative, o gîndire poetică riguroasă, tradusă într-o sintaxă dificilă, cu adevărate versuri-sentință, solemne și memorabile, precum acesta : Und raum und dasein bleiben nur im bilde. Un sunet liric nou se vestea astfel, acolo unde marile armonici ale romantismului răsunau încă din plin, și o artă poetică limitativă și orgolioasă, în contradicție cu recomandările unor Conradi sau Dehmel, precursori ai expresionismului : riguroasă și pură pînă la prețiozitate, descoperind în însăși patria muzicii magia eufonică a verbului poetic, reintronînd virtuțile apollinice, solaritatea mediteraniană în peisajul brumos al Nordului, concentrînd și decantînd expresia, cultivînd versul clasic cu fervoare ca o „trenă de pietre scumpe", în spiritul lui Mallarmé. De fapt, după Imnuri (1890) și Pelerinaje (1891) — mărturii ale unui neoclasicism paralel cu cel francez, poemul Algabal (1892) ni se impune azi ca un fel de replică la Irodiada. Dar prima consonanță a lui George nu este cu spiritul muzical și cețos al simboliștilor, ci aceea — mai consubstanțială — cu luciditatea, necruțătoare în pătimașa ei expresie, a lui Baudelaire, pe care poetul german îl va traduce integral. Pînă la vîrsta de 32 de ani, Stefan George își va desăvîrși — prin Egloge și laude (1895), Anul sufletului (1897) și Covorul vieții (1899) instrumentul său particular : acela care, identificat cu o adevărată „religie" a esteticului, concepînd misiunea poetului ca o sarcină spirituală (Kunst ist geistige Kunst), de recreare a unei lumi esențiale, ca un sacerdoțiu, ascultat cu fervoare în cercul restrîns al cîtorva discipoli inițiați, va constitui „scandalul" și deopotrivă una din ipostazele renașterii poeziei germane de la începutul veacului nostru.

st. a. d.

Imnuri (1890)

INFANTUL

Cu scut și spadă sub gălbuia frîză
Infantul pal surîde fără foc
Din sumbru auritul său oval.
Nu mult avu-n salonul virginal
Un frate geamăn : munteneasca brîză
Prea aspră-nsoțitoare-i fu la joc.

El însă, unul, n-avea să regrete
Că n-a crescut prin ani, întunecat,
Ca alții-nșiruiți în mari portrete,
De multe fericiri s-a bucurat :

Cînd lămpi sub lună înfloreau tîrziu
O mică zînă-i apărea deodată,
Și urmăreau în zbor și salt voios
Satinul mingii conservat pios
Al cărui roz și verde măsliniu
Mai licăresc pe polița sculptată.

Pelerinaje (1891)

DEPARTE PE POTECI ÎNALTE...

Departe pe poteci înalte
În raze singur să se scalde,
S-asculte-n foșnet foi și ape,
Suspinu-n cîntec să-și îngroape,
Furtuni s-ascută stinsa-i vlagă,
Senin o patrie s-aleagă.

Dar ce uneltire de vrajă și fapte
Geloase-l minară spre mlaștini tîrziu ?
Pe-o tijă ușoară nicicînd îndoită
Din smîrc suie-o floare de crin argintiu.
Aripă se leagănă-n cupa-i de lapte.
Un înger al răului, dulce ispită !

Drumețul șovăie pe cale,
Prin trestii curge murmur moale,
Un lung alai de plopi ca umbre
Urmează fără nici un leac,
Cu părul prins în vînturi sumbre,
Cu ochiul pilpîind buimac.

IMPERIUL SUBTERAN

Voi hale fălindu-vă-n grele hlamide
Voi nu știți ce calcă piciorul hapsîn —
Lui cezar peisajul pe țărm nu-i surîde
Cum cel orbitor într-al apelor sîn.

Palate și curți doar de el inventate
Și culmi nepereche fîntîni vineții
Sub umbletul firii umbros conjurate
Și grote născute-n solare beții.

Captive sunt unele iernii eterne,
Iar alta din magma cu mii de culori
Sub veșnice sfeșnice-mproașcă și cerne
Un licăr de geme în stropi arzători.

Torentele care prin ganguri înalte
În rodii de foc și rubine se sparg
Pălesc mai gălbui prăbușite-n bazalte
Și curg ca petale de roze spre larg.

Pe-o mare verzuie în porturi ascunse
Se leagănă bărci fără vîsle adînci
Ce-n salturi pe undă se lasă străpunse
De colți de dragoni și de cioturi de stînci.

A sferei în care e treaz și conduce
Noutate sublimă-i stîrnește fiori,
Nimic — doar voința-i regească strălуce,
El singur dispune de vreme și sori.

★

O sală-a licărului galben : soare
Tronînd pe-un dom ce pilpîie sub stele.
Cu fulger scurt ca flăcări din izvoare
Topaze ard cu bobi de ambră-n ele.

Pe fețe ca oglinzi stau rînduite
— Bir al orașelor din zeci de state —
Olane simple-n aur poleite
Și piei de fiare-ntinse, învristate.

Dar n-a putut coroana lumii-n pară
Orbi privirea Unicului, vie
Și mii de urne grele-l împresoară
Cu duh de ambră, smîrnă și lămîie.

Algabal (1892)

Alături templul claritații pale
Cu albe raze-n smalțuri alburii,
Plafon de sticlă, piei de animale
Pe sol de nea și nouri albăstrii.

Pe ziduri cedru-n lîncede lambriuri,
Stau treizeci de păuni în cerc semeț
Cu pene puf de lebede și grîuri
În cozi foiate licărind a-ngheț.

Podoabe-n vii culori prietenoase :
Din fulgerînd și orbitor metal,
Din fildeș, din opale moi lăptoase,
Din alabastru, diamant, cristal.

Și perle ! dar de sumbre-așezăminte,
Ca rod al mîinilor le numărați
Și totuși pe-un obraz cu smalț fierbinte
Durabil bruma rece le-o păstrați.

Chiar floarea marmurei zăcea-n grenate
Cu care-n anii tineri se juca,
Ziua-mpăratul avea mîini curate
Cînd lăcrimînd la ochi le ridica.

★

Grădina mea n-are nevoie de soare
Și vînt : mi-am sădit-o chiar eu alîntînd
Un stol fără viață de mari zburătoare
Ce n-au cunoscut primăvara nicicînd.

Cărbune în trunchiuri, cărbune-n frunzare
Și sumbră cîmpie cu sumbre colini,
Cu fructe nicicînd recoltate din zare
Sclipind ca o lavă-n dumbrava de pini.

Un licăr ca scrumul din peșteri ovale
Nimic nu trădează nici noapte nici zori
Și arse parfumuri cu iz de migdale
Plutesc peste ierburi, semințe și flori.

O, cum să te nasc în asemenea-altar
— Așa mă întreb ros de ginduri în șoapte
Cînd aprige visuri pun grijii hotar —
Imensă neagră floare de noapte ?

ZILE

(fragmente)

Dacă somnul gelos ca fantasme
Din culcușul de puf mi-a fugit
Alungați spunătorii de basme
Și-acel cîntec de leagăn rostit
De fecioarele atice-n danțuri
Ce-mi sunase pe vremuri subtil.
Acum înnodați-mă-n lanțuri
Voi flautiști de pe Nil.

Am dormit în azururi pe spume
Am gustat din celeste lipii,
Voi slăveați evadarea din lume
Și sfîrșitu-n regești bătălii
Înainte ca pleoapa de pară
Să mi-o-nlănțuie somnul tiptil.
Răpiți-mă, omoriți-mă iară
Voi flautiști de pe Nil.

★

Șei pe surii cai de baștini —
Și pe cîmpuri fără spice
Să gonim în jos spre mlaștini
Ori un fulger mă despice.

Mulți eroi devin ca scrumul
Adormiți pe sterpe șesuri.
Numai pinii arși cu fumul
În făclii veghează leșuri.

Firave în șiruri line
Curg piraie-n solzi de pară.
Vaduri murmură suspine.
Vînt uscat pe cîmpuri ară.

Plete de femei, amare,
În nisipuri. Cozi legate...
Lacrimi pun pe răni răcoare.
Lacrimi mari — adevărate ?

Egloge și laude (1895)

ANIVERSARE

O, soră, ia ulciorul sur de piatră
Și haidem împreună ! n-ai uitat
Ce rit plin de evlavii întreținem.
Sunt astăzi șapte veri de cînd aflarăm
Pe cînd umpleam ulcioare la fîntînă :
Cei doi logodnici ne-au murit deodată.
De-acolo din izvorul cu doi plopi
Și-un brad ce fișiie pe cîmp pornim
Să scoatem apă în ulcioare sure.

STĂPÎNUL INSULEI

Pescarii își transmit din gură-n gură
Că-n sud pe-o insulă nelocuită
Bogată în măslini și scorțișoară
Cu giuvaiere-aprinse în nisipuri
Trăia o pasăre care umblînd pe jos
Putea să rupă-n cioc din arbori falnici
Coroana, care cu aripi vopsite
Ca-n dira melcilor din Tyr avea
Un zbor greoi și scund : părea în zare
Asemeni unui nor imens și negru.
În timpul zilei s-ascundea-n desișuri,
Dar seara cobora măreț pe plajă,
În vîntul pur, sărat, cu iz de alge
Scotea un cîntec dulce-ncît delfinii
Robiți cîntării înotau aproape
Pe-o mare-n pene și scîntei de aur.
Așa trăia de la-nceput de vîrste
Și numai naufragiații au văzut-o.
Căci chiar în prima zi cînd albe pînze
De nave-n drum prielnic se-ndreptară
Spre insulă, ea se sui pe-o culme
Să-și vadă-ntreg domeniul îndrăgit,
Își desfăcu giganticele aripi
Sfîrșindu-se-ntr-un țipăt stins de jale.

VOCI ÎN FLUVIU

Ființe de jale-nfocate-nfricate
Căutați-vă-azilul aici printre noi,
Veți fi fericite veți fi vindecate,
Cuvinte și brațe vă-nfășură moi.

Făpturi cum cochilii, coralice buze
Înoată și sună-n palatul plăpînd
Și plete prin stînci rămuroase confuze
Se duc și se-ntorc în vîrtejuri scăpînd.

Albastre lămpașe cu focuri mărunte,
Coloane plutind pe rotite-ncălțări —
Viori în fiori curgători pe sub unde
Vă leagănă-n pașnice dulci contemplări.

Curînd obosite de cîntece grele,
Pe-un fir al plăcerii fugar și senin,
Vă-atinge-un sărut : și scăpați în inele
Ca valuri ce vesnic aleargă și vin.

Covorul vieții (1899)

PRELUDIU

Cu palid zel tindeam către comoară,
Acele strofe-n care chin cumplit
Și lucruri curg adînc nebănuit —
Cînd iată-un înger gol intră-n cămară :

Cel mai bogat buchet de flori văzui,
Prinos fervorii mele fără preget,
Flori de migdal îi străvezeau în deget
Și roze roze-n jurul feței lui.

Pe frunte nu purta nici o coroană
Și glasul lui cu-al meu părea-nrudit.
Frumoasa viață ție m-a menit
Ca sol : zîmbind cu gura-i diafană

I se scurgeau din brațe crini, mimoze —
Și cum cercam să le ridic de jos
Și EL a-ngenunchiat, și bucuros
Întreaga față mi-am scăldat-o-n roze.

În românește de
Ștefan Aug. Doinaș

Meridiane

Poeme de Henri Michaux

● Un volum de versuri al lui Henri Michaux, așa cum este cel publicat în colecția „Le point du jour" a Editurii Gallimard, este întotdeauna o aventură poetică. O căutare mereu nouă a unui scriitor aflat într-o perpetuă transmutare a valorilor sale interioare. Totuși, vechile teme revin, îmbogățite cu valențele unor noi trăiri : astfel **spațiul** își impune prezența masivă și neliniștitoare (.. spațiu / care în franjuri la nesfîrșit mă înspăimîntă / mă copleșește / și îmi pustiește sufletul") — justific nd titlul volumului, **Traversées du temps**. Titlurile unor astfel de poeme în proză sînt revelatoare: **Linii... Pace în rupturi... Locuri, momente, traversări ale timpului**. Și, desigur, intervenția fantasticului familiar acelui **spațiu interior** al poetului : „De peste tot / De peste tot acum / poate răsări straniul / Mîncînd o portocală / și dacă la rîndul meu aș fi mîncat de o portocală ?".

Amintiri despre Soutine

● Un foarte mare interes a trezit publicarea de către Jacques Suffel a cărții memorialistice **Mes années avec Soutine** a Gerdei Michaelis la Editura Denoël. Această culegere de amintiri despre Soutine a apărut tocmai în momentul în care la **Musée de l'Orangerie** se pregătește o importantă expoziție a picturilor sale. Cartea conține detalii curioase, adesea emoționante, despre viața lui Soutine, dar pe de altă parte un mare număr de indicații privind metoda de lucru a pictorului. Citeva fotografii inedite conferă o atracție sporită acestor pagini delicate.

„Împotriva curentului"

● În colecția „Dire" a Editurii Stock 2 a apărut volumul **Contre courant** semnat de unul dintre marii pictori ai perioadei moderne, Edouard Pignon, una din figurile reprezentative ale expresionismului. O carte pasionantă, adesea cuprinzînd contestări și afirmări la fel de violente ale unui pictor pentru care arta sa este în primul rînd luptă. „Pictor din instinct și din vocație — îl caracterizează Jean Cassou — aderă la real prin toate fibrele ființei lui, dar, printr-o imaginație plastică subtilă și totodată autoritară, deformează, inventează, recompune... o sensibilitate față de tot ce este viață, împărtășind grija pentru munca omenească și vigoarea convulsiilor vegetale, simțind o nevoie violentă de expresie".

Premiul „Elveția—Italia"

● Fundația „Calvin" din Lugano a atribuit la 23 martie un premiu de 50 de mii de franci scriitorului Riccardo Baccheli pentru contribuția, în lunga și prestigioasa sa activitate literară, ca romancier, poet și eseist, la îmbogățirea și expansiunea patrimoniului cultural și lingvistic comun al Elveției și Italiei. Fundația elvețiană e dotată de mai multe bănci cu un capital de un milion de franci destinați premiilor literare.

Gabin-Prévert

● Jean Gabin, la 70 de ani, a terminat filmările la **Verdictul** cu Sofia Loren, ultimul film al lui André Cayatte. Jacques Prévert la 74 de ani a venit în studio pentru a vedea finisarea filmului său **L'Horloger de Saint-Antoine** realizat de regizorul debutant Bertrand Tavernier. Tandemul Gabin-Prévert din **Quai des Brumes** și din **Le jour se lève** s-a întîlnit din nou în studiourile de la Boulogne într-o discuție despre prietenii lor Carné, Renoir, Gremillon. Cei doi s-au felicitat pentru succesele lor cinematografice și au discutat despre un viitor film.

Două expoziții : la Serna și Juan Gris

Juan Gris : „Portretul lui Picasso" (1911—1912)

● În anii '20, Picasso, vizitînd atelierul parizian al compatriotului său, pictorul spaniol Ismael de la Serna, declara: „În sfîrșit, iată un pictor, unul adevărat. El este la fel de adevărat ca Juan Gris". Afirmația lui Picasso revine în memoria celor care văd aceste două nume apărînd alături în paginile de artă ale cotidienelor franceze. Pentru că la Serna și Juan Gris sînt prezentați în aceste zile publicului parizian : Expoziția la Serna — foarte apreciată — e organizată la Muzeul de Artă modernă al orașului Paris, și prezintă diferitele etape ale operei pictorului. Juan Gris, a cărui retrospectivă este organizată la Orangerie, este prezent cu 150 picturi și desene datînd din 1911—1927. Toate dovedind că el a fost „un om și un artist mult mai complex decît s-a crezut pînă recent".

William C. Murray

Poem

Sînt treaz.
Fiare noctambule
Hoinăresc în beznă.
Tu dormi undeva.
Mireasmă. Carnală
Răsuflare alături de mine.
Labe moi de vulpe
Adulmecîndu-și bîrlogul
Cu prada în dinți.
Nervurile ochilor mei
Pipăie noaptea.
Întins, concentrat
În două orbite
Gemene.
Numele tău
Prins în cursă
În capul meu, țipete.
În vis te ating.
Tu ești trează.

În românește de
Ana Blandiana

Iowa City, aprilie 1974

Un manuscris al lui Shakespeare ?

● Editura teatrală Felix Bloch din Berlinul occidental susține că se află în posesia unui manuscris original al lui Shakespeare. Este vorba despre textul unei prelucrări a dramei istorice în două părți **Henric al IV-lea**, pentru a putea fi reprezentată într-un singur spectacol. Shakespeare ar fi realizat prelucrarea cu trei ani înaintea morții sale. Potrivit editurii, care va publica în curînd această variantă a piesei, meritul identificării marelui Will ca autor al manuscrisului revine omului de teatru și traducătorului Dieter Schamp din Düsseldorf, care acum un an a atribuit lui Shakespeare și comedia **Nașterea lui Hercules**.

Premiul Edmond Michelet

● Anul acesta **Premiul Edmond Michelet**, creat în 1971 pentru a premia o „lucrare exaltînd opera, ideile și viața fondatorului celei de a V-a Republici franceze", a fost decernat lui Maurice Ferro pentru cartea sa **De Gaulle et l'Amerique** apărută în Editura Plon.

Moartea criticului literar Enrico Falqui

● Într-o clinică din Roma a încetat din viață, în vîrstă de 73 de ani, scriitorul și criticul literar Enrico Falqui. Critica sa este o cercetare sistematică a unei constante logice. Ca și Brunetière, el concepea durata literară ca o serie de creațiuni imprevizibile. Printre operele sale mai importante citățm : **Scrittori nuovi, La prosa d'arte contemporanea, Prosatori e narratori del Novecento, La giovane poesia** etc.

Descartes și Rosellini

● În ultimii ani, renumitul regizor Roberto Rosellini, protagonist al „neorealismului" italian, a realizat o serie de filme t.v. închinate unor personalități ale istoriei politice și culturale a lumii : **Socrate, Pascal, Ludovic al XIV-lea**. Cel mai nou film este dedicat marelui filosof și matematician francez **René Descartes**; în rolul principal — Ugo Cardea.

Ziarul „Il Tempo" redă cuvintele lui Rosellini referitoare la acest ciclu de filme : „E absolut necesar să ne cunoaștem mai bine trecutul, istoria omului... De aceea, filmele mele constituie o modestă contribuție la lupta împotriva nestiinței".

Premiul Jean-Vigo, 1974

● **Premiul Jean-Vigo** pe 1974 a fost decernat lui Georges Perec și Bernard Queysanne pentru filmul lor **Un homme qui dort** și lui Théo Robicheiz și Bruno Muel pentru filmul de scurt metraj **Septembre chilien**. Juriul **Premiului Jean-Vigo** a acordat de asemeni un premiu regizorilor încă neconsacrați, Gérard Blain pentru pelicula **Le Pélican**, Jean Charles Tacchela pentru filmul **Voyage en Grande-Tartarie** și Frank Caszenti pentru filmul de scurt metraj **L'Agression**.

Un homme qui dort, încă neprezentat pe ecranele pariziene, este primul lung metraj al scriitorului Georges Perec, adept al noului roman, și al lui Bernard Queysanne, fost asistent al lui Robert Enrico și Georges Franju. Georges Perec este autor a cinci romane, a două piese de teatru și a numeroase foiletoane. Perec a primit **Premiul Renaudot** pentru primul său roman **Les Choses**, tradus și în românește. Fiecare din laureații **Premiului Jean-Vigo** au primit o operă a pictorului André François.

AM CITIT DESPRE...

O concepție umanistă

CUM ajunge cartea unui gazetar englez despre Statele Unite un bestseller cu popularitate durabilă în America ? De peste 20 de săptămîni, **America lui Alistair Cooke** ocupă un loc onorabil pe lista celor mai căutate zece cărți, după ce vreme de cîteva săptămîni a fost chiar bestsellerul Nr. 1. Îl cunoșteam pe Alistair Cooke din corespondențele pe care le publica (încă din 1945, dar eu am început să-l citesc mai tîrziu) în seriosul ziar britanic „The Guardian". Cînd, după ani și ani de studiere de la distanță a Lumii Noi am ajuns pentru prima oară în Statele Unite, America pe care am întîlnit-o semăna de minune cu America pe care mi-o reprezentasem pornind de la observațiile lui Alistair Cooke. Mă mulțumisem să-l citesc cu interes, fără a-mi da osteneala să mă întreb ce anume îl făcea să fie mai edificator decît alți corespondenți care comentau la fel de documentat aceleași fenomene, nici măcar cine este de fapt. Alistair Cooke nu m-am străduit să aflu. Mi-a căzut apoi în mînă cartea lui, **Vorbire despre America** apărută în 1968, o culegere de comentarii difuzate de B. B. C. Născut în anul 1908 în Marea Britanie, corespondent de presă în Statele Unite încă dinainte de război, Alistair Cooke este — reieșea din această carte — o personalitate faimoasă în Anglia, unde radioascultătorii și telespectatorii îl ascultă de un sfert de veac, fiind totodată practic necunoscut în Statele Unite (cunoscut numai din cărțile sale, ceea ce — foarte outin față de popularitatea unui teleast) deși Statele Unite constituie unica temă a comentariilor sale.

Și acum, dintr-odată, un succes senzațional în Statele Unite. Cu o carte pe care, înainte de a o fi citit, am văzut-o și auzit-o, ca să spun așa, sau cel puțin am văzut și auzit cîteva dintre capitolele ei : episoade din filmul serial **O istorie personală a Statelor Unite**, realizat de Alistair Cooke tot pentru B.B.C. Dar, chiar înainte de a fi văzut filmul, cred că știam exact care este secretul succesului la americani al acestui englez specialist în America.

S-a spus că este deopotrivă de strălucit ca reporter, ca prozator, ca savant și ca critic, că nimeni nu cunoaște America — regiune cu regiune — așa cum o cunoaște el, că este cel mai pătrunzător interpret al spiritului acestei țări. Foarte adevărat, dar nu aceasta este cheia. În cel mai simplu stil al comunicării firești, fără morgă, fără pedanterie, cu o eleganță de lord, el expune idei fundamentale, transmite informații inedite, ridică probleme grave, exprimă puncte de vedere originale, jucîndu-se parcă și amuzîndu-și continuu ascultătorii. Verva lui are substanță și de aceea, citit, textul rămîne la fel de antrenant. Dar nici aceasta nu este rațiunea ultimă a succesului. „Le Monde" a scris odată că „excelentul Alistair Cooke este cel mai bun ziarist din lume". Era, zic eu, o exagerare, „cel mai bun" nu există, gazetăria nu e atletism și, dacă am admite, totuși, că există, fiecare are dreptul să-și propună candidații lui la acest titlul și i-aș avea și eu pe ai mei.

Că este încă realmente foarte bun, excelent, nu încape nici o îndoială. Pentru toate motivele expuse mai sus, dar în special pentru că obiectivul nr. 1 al lui Alistair Cooke este „de a parcurge, în sus și în jos, rețeaua umană care unește un om din Lancashire cu un texan și un german cu un siamez", pentru că pornește, în toate comentariile lui, „de la teoria originală că oamenii sînt totdeauna curioși să afle cum trăiesc alți oameni", pentru că se conduce după următorul crez : nici măcar eventuala perspectivă a dispariției imediate a speciei umane „n-ar trebui să ne împiedice să ne folosim cît mai bine zilele pe această planetă".

Felicia Antip

GLOBUL DE AUR — 1973

● Simbătă seara, la San Remo, a avut loc decernarea premiilor Globul de aur, atribuite de presa străină în Italia. Prestigioasa manifestare s-a desfăşurat după proiectarea filmului „Proces pe calea cea mai directă", avînd ca interpreţi pe **Mario Adors, Bernard Blier, Gabriele Ferzetti** şi **Ira Furstenberg.** Şi acum palmaresul Globul de aur pe 1973 :

Globul de aur pentru cel mai bun film al anului 1973 — **Asasinatul lui Matteotti** — regizor **Florestano Vancini.**

Globul de aur pentru cele mai bune interpretări : **feminină — Monica Vitti** pentru rolul din filmul **Tosca** (regizor **Luigi Magni**) — **masculină — Giancarlo Giannini** pentru rolul din filmul **Asta, eu am făcut-o!** (regizor **Alberto Lattuada.**)

Globul de aur pentru cel mai bun regizor debutant — **Carlo di Palma** pentru filmul **Tereza hoaţa.** Actorul **Flavio Bucci** a primit Globul de aur fiind considerat revelaţia anului datorită rolului din filmul lui Elio Petri : **Proprietatea nu este un furt. Laura Antonelli,** căreia ziariştii străini îi decernaseră premiul revelaţiei feminine, nu a fost prezentă la festivitate.

Premii speciale au mai fost atribuite unor producători şi distribuitori de filme, precum **Andra Rizzoli** şi **Italo Gemini.**

În sfîrşit, cunoscutul actor **Nino Manfredi** a primit **Premiul florilor** oraşului San Remo pentru întreaga sa carieră cinematografică.

Expoziţie de falsuri

● La Muzeul Luvru a fost prezentată recent expoziţia „Copii, reproduceri, imitaţii". Sînt peste o sută de picturi din fondul muzeului considerate drept imitaţii sau falsuri. De altfel, potrivit experţilor, autenticitatea multor opere de artă aflate la Luvru, ca şi în alte muzee, este îndoielnică. Se apreciază că o treime din tablourile lui Rembrandt, expuse la Luvru, sînt copii sau falsuri.

Dacă s-ar considera drept originale numai acele opere la care autorul a lucrat singur de la început pînă la sfîrşit, prea puţine picturi ar putea fi încadrate ca atare. De pildă, tabloul „Izvorul", purtînd semnătura autentică a lui Dominique Ingres, aparţine penelului unuia din ucenicii săi. Tot aşa, nici seria de tablouri „Viaţa Mariei de Medici" n-a fost creată de semnatarul ei, Rubens, care a participat doar la faza iniţială a lucrărilor.

Expoziţia prezintă şi erori comise de experţi. Astfel, „Procesiunea" lui Le Nain a fost atribuită pe rînd altor cinci pictori. Tabloul „Micile cascade de la Tivoli" al lui Jean-Honoré Fragonard fusese considerat multă vreme ca aparţinînd lui Hubert Robert, iar tabloul lui Luca Giordano „Femei filosofînd" fusese atribuit lui Rivera.

Expoziţia, care a încercat să aducă unele precizări asupra paternităţii diferitelor opere de artă, are meritul că a demonstrat că această paternitate este deseori relativă şi, în consecinţă, stabilirea ei este extrem de dificilă. Cazul aşa-ziselor falsuri ale pictorului Maurice Utrillo este concludent. Obligat contractual să predea tot ce pictează unui om de afaceri, el era nevoit să-şi renege propriile picturi pe care le dăruia unor prieteni sau le vindea altcuiva. Deci, există o mulţime de pretinse falsuri după Utrillo, care sînt de fapt creaţii absolut autentice ale marelui pictor francez.

La Ateneul Român

Plastică poloneză

● ÎNCONJURAT în sala expoziţiei de lucrările sale, Tadeusz Nulisiewicz apare el însuşi ca o încarnare a graficii pe care o practică : aspră, concentrată, cu sclipiri neaşteptate de umor şi duioşie, privire atentă şi tăioasă spre lumea din afară, privire măsurată şi uimită spre lumea dinlăuntru. La 75 de ani de viaţă şi aproape 50 de ani de creaţie, Tadeusz Nulisiewicz, unul din marii reprezentanţi ai graficii europene a secolului, ne dă prilejul, prin opere realizate în ultimele două decenii, să reconstituim însăşi evoluţia unui gen care a făcut fala artei poloneze moderne. O evoluţie caracteristică şi altor artişti de seamă ai Poloniei, parcă mai pregnant vizibilă însă la Nulisiewicz : şi anume, parcurgerea drumului de la starea de tensiune extremă, cultivată de unele aspecte ale expresionismului şi tradusă într-un sistem de forme voite pentru echilibrarea imaginii, la fel de accentuat decorative, către o altă tensiune, interiorizată şi prelucrată, devenită lirism degajat, pas uşor, gest aluziv, schiţă a esenţialului. Această trecere s-a manifestat la Nulisiewicz în chip spectaculos şi prin modificarea aproape totală a mijloacelor tehnice. Gravor în lemn, în prima perioadă de creaţie, în cursul căreia a realizat admirabile cicluri închinate vieţii şi obiceiurilor ţărăneşti din regiunile muntoase ale Poloniei, după 1945 artistul a optat definitiv pentru desen, făcînd, uneori, cîte o excepţie concesivă gravurii în tehnica „pointe-sèche". Cu desenele ilustre ale ciclului „Varşovia 1945", Nulisiewicz a adus în arta poloneză un nou „statut" al desenului, dezvăluind încă o dată — dacă mai era nevoie — amplitudinile acestui gen, în aparenţă facil, la îndemînă, de a dura edificiu solid, adevăruri adînci.

În evocările montane (1962), atmosfera este sugerată iarăşi „dinăuntru", nu de cineva care asistă la spectacolul naturii, cu care participă la facerile ei neîncetate. Aşa cred că merită să fie înţelese acele imagini-schiţe de brazi în care artistul urmăreşte cu propria energie umană traseul de creştere a copacului. Este un procedeu despre care vorbise cîndva Paul Klee şi nu e o pură coincidenţă.

În 1968, Nulisiewicz reia motivul peisajului de munte. Acum imaginea devine mai consistentă, dar pentru a o feri de îngreunare, de prea accentuată materializare, subliniază mişcarea mai mult decît înainte, prin ritmuri uneori scadate. Mai trebuie menţionate şi subtilele portrete înrudite prin desăvîrşita lor puritate şi eleganţă cu desenele lui Holbein, ca şi recentele scene cu personaje (1970), prin care, cu noi mijloace, rafinate şi temperate, se reîntoarce la unele predilecţii expresioniste din tinereţe.

Expoziţia este într-adevăr unul din evenimentele de interes ale sezonului artistic bucureştean şi cu atît mai mult cu cît luăm cunoştinţă prin ea de o înfăţişare semnificativă a artei europene a secolului XX.

Amelia Pavel

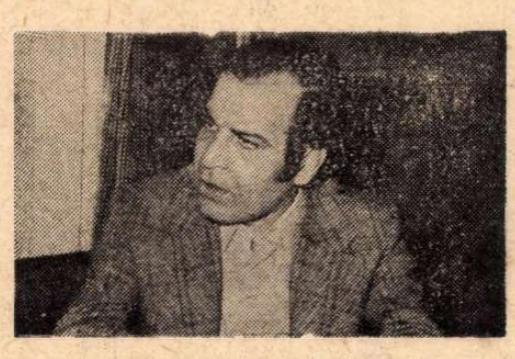
DIN LIRICA TURCĂ

Interviu cu Yűsűf Kenan Karacanlar

Yűsűf Kenan Karacanlar este un cunoscut şi polivalent scriitor turc. Menţionăm romanele sale **Evazioniştii, Barbarii,** precum şi susţinuta activitate de poet, critic literar şi publicist. Este colaborator permanent la cotidianul politic şi cultural „Yeni Ortam" (Epoca nouă) şi la revista „Yeni Ufuklar" (Orizonturi noi), fiind totodată preşedintele Asociaţiei tipografilor şi graficienilor de carte.

Recent, scriitorul ne-a vizitat ţara, avînd, printre altele, o serie de întîlniri şi convorbiri cu oameni de litere şi artă.

Consemnăm convorbirea pe care a avut-o cu Viorica Dinescu şi Ruse Nedelea.



Solicitat a oferi cîteva consideraţii asupra literaturii contemporane din ţara sa, oaspetele a spus, între altele :

Poeţii reprezentativi ai Turciei sînt în prezent Can Yűcel, Hasan Izzettin Dinamo şi A. Kadir — ultimii doi discipoli şi prieteni ai lui Nâzim Hikmet — Hasan Hüseyin, Atillâ Ilhan, poet de expresie modernă şi, firesc, renumitul Fazil Hüsnü Daglarca căruia, în noiembrie 1967, i s-a decernat un mare premiu internaţional de poezie în America.

Ce loc ocupă literatura şi arta în educaţia maselor din Turcia ?

— Există un mare impediment în pătrunderea literaturii şi artei noastre în masele populare : preţul prohibitiv al publicaţiilor, în general şi al cărţilor, în special. Procentul ridicat de analfabeţi constituie, de asemenea, un alt obstacol. Socotesc apoi, ca o piedică deloc neglijabilă în difuzarea literaturii, editorul, care intervine în mod arbitrar în textul operelor, modificîndu-l, estompînd intenţiile creatorilor respectivi.

Cum este privită literatura română în Turcia, care sînt scriitorii români traduşi pînă acum în limba lui Atatürk ?

— În Turcia, cel care abia pătrunde în domeniul literaturii străine ia contact în primul rînd cu opera lui Panait Istrati ; romanele lui Zaharia Stancu, şi anume : **Jocul cu moartea, Şatra, Uruma, Desculţ** sînt de asemenea foarte apreciate, prin acest mare scriitor literatura română fiind cunoscută la adevărata ei valoare. Un factor de mare însemnătate în răspîndirea literaturii române la noi în Turcia este revista şi editura **Varlik (Existenţa)** condusă de Yaşar Nabi Nayir.

Ce impresii v-a lăsat vizita în România ?

— Excelente. Sosind la Uniunea Scriitorilor români, totul mi-a dat imaginea unei organizaţii de creaţie ideale. De altfel, trebuie să mărturisesc că şi celelalte aşezăminte de cultură pe care le-am vizitat (Centrala cărţii, Institutul de relaţii cu străinătatea, Radiodifuziunea) m-au condus la concluzia că, în România, literatura, cultura în general, constituie o preocupare foarte serioasă, că aceste sectoare au atins un nivel înalt de organizare cu rezultate de invidiat.

În călătoria mea în România m-am convins de nivelul de viaţă ridicat al oamenilor, de faptul că românii ştiu să trăiască, sînt veseli, optimişti. România, prin politica ei de independenţă, de suveranitate naţională, şi-a cîştigat un mare prestigiu atît în Turcia, cît şi în întreaga lume. Principiile politicii externe a României, activitatea personală a Preşedintelui Nicolae Ceauşescu sînt bine cunoscute în ţara noastră ; aş aminti în acest sens şi publicarea recentă, în Turcia, a unui volum selectiv din operele Preşedintelui Nicolae Ceauşescu.

În încheiere, aş vrea să spun că intenţionez să public impresiile mele din România în cotidienele noastre de mare tiraj „Yeni Ortam" şi „Cumhuriyet."

Fazil Hűsnű Daglarca

Hiroşima

(fragment)

...Dintr-o dată, ogoarele de orez în flăcără s-au
prefăcut
Pietrele caselor dansînd roşu-aprins.
Raza morţii
Scrumind copacii şi frunzele-n duhuri
pierind,
Rădăcinile arzînd pînă dincolo de ele.
Raza morţii
Şi nimeni nu se văita, nu plîngea, nici chiar
copiii,
Chipurile lor erau o masă informă de carne
arsă
Raza morţii
Iar apa, apa era sora ucisă, din sute de ani
Întorcîndu-se, fără strălucire, la chipul fără
de viaţă.
Raza morţii
Se aprinsese, fără ca noi să pricepem
Roşul din sîngele nostru.
Raza morţii...

Universal

Aici, în India, în Africa,
Lucrurile păstrează aceleaşi soarte.
Aici, în India, în Africa,
Aceeaşi dragoste faţă de grîu
Acelaşi gîndul faţă de moarte.

Vorbească-se-n oricare limbă :
Din priviri se-nţelege cuvîntul.
Vorbească-se-n oricare limbă,
În adierea care mă mîngîie
Ascult, ce se vorbeşte, cu gîndul.

Am rămas izolaţi
Graniţele ne-au aruncat vremilor ;
Am rămas izolaţi,
În cer, frăţietatea înaltă a păsărilor
În pămînt a viermilor, viermilor.

În româneşte de **RADU CĂRNECI**
şi **VIORICA DINESCU**

Un poet din Suedia

Jon Milos

NE vizitează ţara **Jon Milos,** poet suedez de origine română, îndrăgostit de chipul României pe al cărui pămînt a călcat, pentru prima oară, în 1970. Trăieşte la Malmö, unde desfăşoară o intensă activitate pentru răspîndirea culturii româneşti în ţările scandinave, organizînd expoziţii, turnee teatrale etc. Publicăm poemul de mai jos, scris în româneşte, pe care ni l-a încredinţat în trecerea sa prin ţara noastră.

Birgitta

1

Soarele încălzeşte pupila mugurelui şi o deschide
Ca focul mi-ai deschis inima...

Trecătoare simplă şi sfioasă !

De unde ai ştiut că eşti născută
din coasta visului meu
că eşti muzica zdrobitoare
ce de veşnicii
cîntă-n mine prezenţa ta viitoare ?

Necunoscutul
îşi arată una cîte una cărţile
şi clatină lumile...
Tu mergi şi rîzi...

2

În grădina ochilor mei
florile-ţi mîngîie picioarele îmbătătoare
şi aerul tremură de dragoste

Ridică-ţi capul de primăvară şi povesteşte-mi :
despre lupul acela cu suflarea blîndă de miel
despre marele şi absolutul vîrtej ce cîntă peste
mări
despre păsările de piatră ce zboară peste lume
şi urlă
povesteşte-mi istorii : hazlii, sîngeroase,
nebunie...
Să te aud vorbind
să mă îmbăt de lumina răsfirată din glasul tău
şi să cînt...

3

Totul e aşa de clar în pădurea cerului
încît timpul face una cu tic-tacul sufletului...
Fericirea suride deasupra noastră
ca o fluturare de batistă
ca un semn de mînă
cînd vîntul devine mai tare decît vorba...
Nu se mai vede decît trupul tău în noaptea
vegetală
Trupul tău —
unicul pom în floare
Trupul tău
floare alb-mirositoare la întuneric...

Scrisoare din Aix-en-Provence

„Miracolul românesc“

AIX-EN-PROVENCE, stațiune termală din Sudul Franței, este un oraș cu vechi tradiții universitare și artistice : Universitatea Provence (prima universitate este creată în 1409), cu facultățile sale umanistice, care asigură „tinerețea“ unui oraș milenar, Academia din Aix, între ai cărei membri s-a numărat și Vasile Alecsandri, Biblioteca Méjanes, cu peste 300 000 de volume, cu numeroase manuscrise, incunabule și ediții vechi ; „Atelierul“ lui Cézanne și „Route de Cézanne“, spre Tholonet, cu masivul Saint-Victoire pe fundal ; catedralele, între care Saint-Sauveur, cu o suită de stiluri, aparținînd secolelor V-XVI, și fîntînile sale, între care „Fontaine des Quatre Dauphins“, din sec. al XVII-lea, muzeele Granet și de tapiserii ; Festivalul internațional de muzică, din iulie, consacrat în special lui Mozart, dar și festivalul popular „Musique dans la rue“, inițiat acum doi ani și bucurîndu-se de o primire excepțională ; străzile înguste și pitorești, cu hoteluri și piețe atrăgătoare, colorate de expresia meridională a oamenilor, poate mai temperată decît la Marsilia...

Cours Mirabeau, trasat în secolul al XVII-lea, este artera principală a Aix-ului — aici Mirabeau s-a căsătorit cu M-lle de Marignane, în 1772, și a divorțat în 1783 — cu numeroase fîntîni care despart culoarele pe care circulă mașinile, străjuit, la capătul „din sus“ (spre Teatru) de statuia bunului Roi René (cu un strugure de muscat în mînă), iubitor de arte și de vinuri alese, opera lui David d'Angers (sec. XIX), și, la capătul „din jos“, de o elegantă fîntînă arteziană, din 1860, „La Rotonde“.

Numeroase librării rivalizează cu șirurile de platani care ornează, de o parte și de alta, Cours Mirabeau.

O plimbare pe Cours Mirabeau mă îndreaptă, inevitabil, și spre „Librairie de Provence“, care mi-a oferit numeroase surprize intelectuale, de la sosirea mea la Aix.

Intru și acum, în această zi neobișnuită de februarie — fără soare — în localul care mi-e atît de familiar. Un număr de volume, printre care titluri din Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Mircea Eliade, atestă prezența românească în această librărie.

PRINTRE ultimele noutăți, două cărți îmi atrag atenția.

Mai întîi, un titlu seducător : **Dictionnaire des littératures étrangères contemporaines** (Editions Universitaires, 1974, 817 p., cu o prefață de Dominique de Roux).

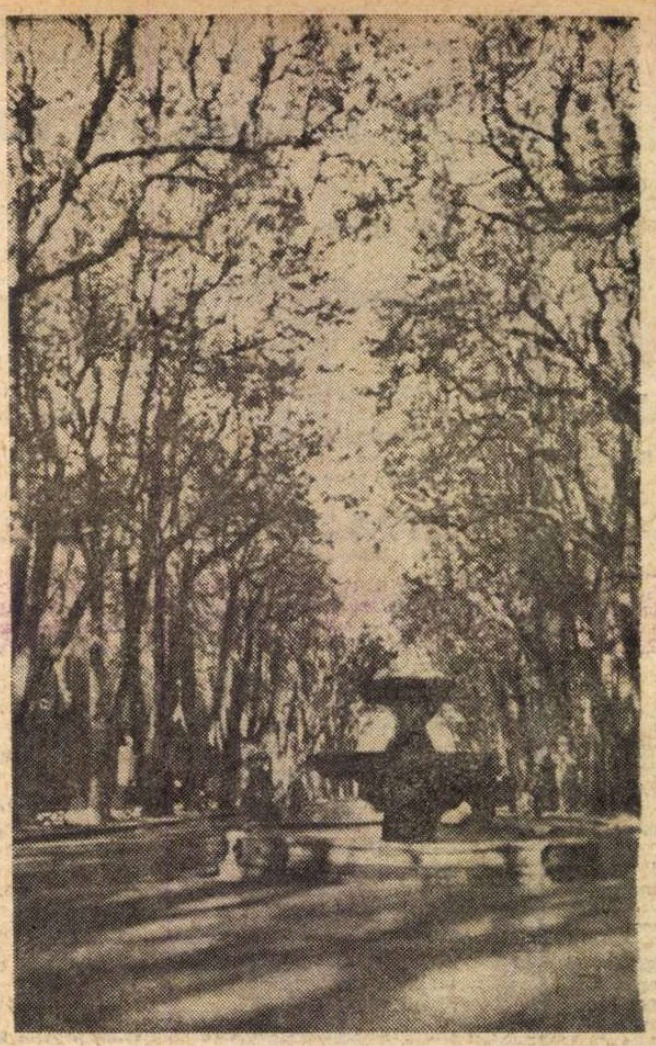
Bineînțeles că, pe lîngă interesul pur științific pentru o astfel de lucrare (dar tehnica de redactare și de prezentare a materialului nu satisface exigențele moderne și bunele tradiții ale cărții franceze) mă atrag în mod deosebit referințele despre literatura română. Și aflu, inserați aici, patru poeți români : Arghezi, Beniuc, Banuș, Jebeleanu. Desigur, puține, prea puține nume, în ciuda faptului că există cîteva antologii de poezie română tălmăcită în limba franceză. Cît privește romanul și teatrul românesc, ele sînt complet neglijate în acest dicționar.

O concluzie se degajă în mod spontan : este mult încă de făcut pentru cunoașterea literaturii române peste hotare (o **Petite Anthologie de la poésie roumaine moderne**, cuprinzînd peste 130 de poezii, text bilingv, pe care am realizat-o cu studenții de la Aix-en-Provence, se află sub tipar la Editura Minerva). Trebuie de învins, fără îndoială, în acest sens, prejudecăți, obstacole, trebuie încă mai multă inițiativă.

ÎN colecția „Bordas Etudes“ — Géographie, André Blanc, profesor de geografie umană la Universitatea din Paris, publică volumul **La Roumanie. Le fait national dans une économie socialiste** (144 p.).

O bună cunoaștere a realităților românești, o dorință evidentă de a înțelege și de a explica fenomenul românesc, în toată complexitatea lui, determinată de un anumit context istoric și geografic, se degajă din fiecare pagină a acestei cărți, foarte utilă și instructivă.

Spiritul obiectiv îi impune autorului să evidențieze progresul incontestabil al României, în ultimele două decenii, dar, în același timp, să-și exprime încrederea că, dat fiind ritmul de creștere, unul dintre cele mai ridicate din lume, productivitatea și venitul pe cap de locuitor sînt domenii în care o țară în plină expansiune economică poate să realizeze procente în continuă ascensiune. Amintind de tradiția legăturilor dintre Franța



Aix-en-Provence, aleea Mirabeau

și România, autorul remarcă unele „întîrzieri“ ale Franței în răspunsurile, pe plan cultural și economic, pe care aceasta trebuie să le dea românilor, „les meilleurs défenseurs de la francophonie en Europe“ (p. 8).

Între Franța și România se constată o bună cooperare pe plan cultural, în baza unei simpatii reciproce (afinitățile lingvistice și istorice sînt elocvente în acest sens), dar „La France n'occupe pas une position économique aussi importante que le souhaiteraient les deux Etats et la faute en est plutôt à la partie française, nos industriels ayant tendance à négliger la conclusion d'accords avec les pays de l'Est“ (p. 117-118).

Este pus în evidență specificul meridional al românilor, fondul lor etnic și lingvistic, **românitatea**, care a asigurat, de-a lungul istoriei, permanența acestui popor în sud-estul Europei, loc de contact a numeroase popoare și culturi.

Cititorul va afla în această carte o bună prezentare a reliefului românesc, un loc privilegiat ocupîndu-l **munții** (și **păstorițul**), în tradiția lui Em. de Martonne și a școlii geografice românești, și a zonelor geografice, cu o mențiune specială pentru Țara Oașului, „l'un des derniers musées ethnographiques vivant en Europe“ (p. 17), a dezvoltării industriei și a agriculturii cu consecințele corespunzătoare în structura demografică a țării, a politicii externe și a orientării schimburilor.

Scrierile lui Panait Istrati și ale lui Mihail Sadoveanu sînt invocate adesea, ca documente ale unor realități istorice, colorînd în mod sugestiv paginile acestei cărți.

Hărți geografice și economice, grafice, un glosar de peste 90 de cuvinte, în general bine explicate (de revăzut **baie-băi, bucium, cătun, vatra satului, vodă**) și corect transcrise, inclusiv semnele diacritice, împlinesc în mod util cuprinsul volumului.

În prezentarea care se face, pe coperta acestei lucrări, se constată că „Mal connue du reste de l'Europe et surtout des pays occidentaux, la Roumanie s'est placée au premier rang de l'actualité au cours de la décennie 1960-1970. Ses structures physiques, sa population, son économie méritent une étude sérieuse, alors qu'en France le nombre des publications qu'on lui a consacrées reste restreint“.

ROMÂNIA este, așa cum s-a afirmat adesea, un „miracol“ (medievalistul francez F. Lot își intitula astfel capitolul consacrat poporului român în cartea sa **Les invasions barbares**, I, Paris, 1938, p. 278—300). Acest miracol se explică însă prin hotărîrea poporului român ca, din sectorul Europei unde-i este patria pe care și-a apărat-o de-a lungul secolelor, să pună în circulația umanității valorile sale materiale și spirituale.

Dacă **Dictionnaire des littératures étrangères contemporaines** ne arată cît este de necesară și de actuală, încă, p r o p a g a n d a, în cel mai bun și mai larg sens al cuvîntului, peste hotare, a culturii materiale și spirituale a românilor, pentru a face cunoscut acest miracol și a-i dezvălui „tainele“, cartea lui André Blanc, **La Roumanie. Le fait national dans une économie socialiste**, constituie, fără îndoială, o realizare plină de semnificație și de îndemnuri.

Valeriu Rusu

Aix-en-Provence, aprilie 1974

Sport

Spaima a înălțat fruntea la Jii

ȘI iată-ne îmbrăcînd cămașă de urzici și dansînd un tango argentinian. Olé !, mergem în Brazilia să ne batem cu centaurii împodobiți cu trandafiri negri. Va curge-n valuri hameiul, în spuma căruia ne place să ne-necăm sau ne vom întoarce cu coroană de măcieș. Nu contează, e o nebunie care merită a fi încercată, indiferent că la Paris sau tocmai pentru că la Paris am îngînat un cîntec șchiop, acela pe care ne-am obișnuit să-l bolborosim, ținînd la gură o țeavă de alamă deșurubată dintr-un cazan de fiert țuică. N-avem nimic de pierdut, cel mult o barză cu șarpele-n plisc, dar în caz de victorie, Dunărea o să dea în fiert la Călărași, și multă vreme vom avea pește și caise pe masa de duminică.

Etapa de dinaintea turneului acesta nespus de îndrăznet (nu pleacă Dumitru ! nu pleacă Dobrin ! Dumitrache e cu talpa spartă și genunchiul răsucit în cînepa din marginea Galaților !) nu ne-a pus luna în pumn și nici liniștea Dragomirnei în inimă, dar din nou asta nu înseamnă nimic, somnul mărăcinilor e înșelător, cea dintîi pală de vînt aspru îi face să scoată gheare de uliu. Cu pieptul dezvelit și cu buza mereu căzută numai pe gardul milogilor — iată un lucru care nu ne prinde, și-a spus Valentin Stănescu, aducîndu-și aminte de tinerețea lui neortodoxă, și pleacă, și asta va fi cruciada ruinării lui sau ungerea cu mir domnesc. Pe cîmpia Tinichiei unde se ciocnesc în buzdugane de lemn de soc echipele din prima noastră ligă, intră acum oile să pască rouă de sînge îndoit cu apă chioară. Iarba e pîrjolită de hora ielelor, băieții n-au udat-o cu apa suferinței. Melancolia toamnei trecute și-a întins cornul pînă în primăvară. Credeam că aprilie va naște tauri, dar de la Craiova pînă la Iași țara e plină de miei forfecînd cu pași mărunți mirozenia cărărilor. Singura formație care-ți luminează calea cu sabia rămîne în continuare Dinamo—București. Înfulecînd un punct la Brașov în timp ce oltenii lepădau frîul la București, Dinamo a aprins focul și oftica la bariera Craiovei. Spaima și-a scos tîmplele din pumni la Jii și Cernăianu se gîndește înfricoșat dacă istoria lui '73 se poate înscrie și în '74. Acum putem spune că unde mănîncă doi e loc să se uite și-al treilea, și-mi place foarte mult că războiul din zona năpîrliților pe coadă a izbucnit și-n cupa crinilor regali. O spun ca spectator : una e să te stropească pe față terciul făcînd gîlci într-un ceaun încălzit cu fire de păr smulse din barba spînă a Rapidului, Bacăului, Ploieștiului și altor mangafale cu perciunii pieptănați fuior pe falcă, și cu totul altceva să te vezi semănat cu pistrui de aur, săriți din degetarul în care vrăjitorii amestecă iarba fiarelor cu miez de stea.

Am zis mai sus Rapid — și de cum am zis, o lampă m-a fript pe coșul pieptului. Sfidînd faptul că sînt c-un picior în groapa unde-și scutură locomotivele cenușa, giuleștenii s-au apucat s-o facă pe donatorii de sînge, azvîrlind un punct C.F.R.-ului din Cluj. Gest de boieri, veți zice, dar după cîte-l cunosc eu pe Tamango, pot să jur c-a făcut-o pe mărinimosul tocmai fiindcă știa foarte bine că ăia au altă grupă sanguină.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17.; 50.30.85; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“.

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 16, joi 18 aprilie 1974

Săptămînal de literatură și artă

16

Biblioteca municipală Târgu-Mureș

România literară

BĂLCESCU și BYRON
de Nicolae Liu (pag. 12–13)

PRESTIGIUL ROMÂNIEI

GRAFICUL continuu ascendent al stimei și al prestigiului de care se bucură România în viața internațională constituie astăzi o pregnantă realitate, inscrisă ca atare în istoria lumii contemporane. Atît factorii de decizie cît și cei din sfera largă a opiniei publice confirmă întru totul pozitiv poziția țării noastre în relațiile externe, ponderea crescîndă a inițiativelor, a cuvîntului său în instituțiile, multiple, în frunte cu Organizația Națiunilor Unite, în reuniunile și în dezbaterile menite a contribui activ la progresul eforturilor generale pentru așezarea relațiilor dintre state pe baze noi, pentru lichidarea vechii politici de dominație și dictat, de amestec în treburile interne ale altor state, a colonialismului și neocolonialismului, pentru stimularea luptei de eliberare națională a popoarelor și respectarea dreptului sacru al fiecărei națiuni de a-și hotărî ea însăși destinul.

În afirmarea consecventă a unei asemenea politici promovînd aceste principii cu o rezonanță tot mai mare în ultimii ani pe arena internațională, România a acționat cu efecte de concretizare în declarații solemne atît cu guverne ale unor mari state cît și cu conducerile altora, mici sau mijlocii, s-au încheiat numeroase acorduri de ordin economic, de cooperare pe baza avantajului reciproc, convenții de schimburi utile în domeniul științific sau cultural-artistic, s-au căutat și s-au găsit noi și noi mijloace pentru facilitarea cunoașterii între popoare.

Investit prin temeinicia gîndirii și faptelor sale cu prerogativele de factor hotărîtor în conducerea țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu proiectează astăzi în mod firesc, în conștiința internațională, soliditatea acestor principii, generînd prin însăși prezența personalității sale, prin însuși prestigiul său, încredere, optimism în realizarea năzuințelor de pace trainică și cooperare rodnică.

Sesiunea de primăvară a Uniunii interparlamentare, inaugurată marți la București sub auspiciile cuvîntării președintelui României, constituie un semnificativ prilej în afirmarea consecvenței eforturilor țării noastre pe calea destinderii și păcii, totodată o concludentă expunere a politicii noastre externe, consacrată idealurilor de înțelegere, cooperare și prietenie cu toate popoarele lumii. Evocînd faptul că România, ca țară socialistă, dezvoltă continuu relații de prietenie, alianță și colaborare cu toate statele care edifică noua orînduire socială, secretarul general al Partidului a relevat, totodată, amplificarea în mod permanent a colaborării cu popoarele care pășesc pe calea dezvoltării economico-sociale independente, promovînd raporturi tot mai largi cu toate țările lumii, fără deosebire de orînduire socială. „În cadrul contactelor frecvente pe care le avem — a subliniat tovarășul Ceaușescu — cu conducătorii și reprezentanții unui număr mare de state, militäm activ pentru soluționarea problemelor care confruntă omenirea contemporană în interesul tuturor statelor și popoarelor, al respectării dreptului lor de a fi pe deplin libere și suverane".

De aici și locul important acordat în cadrul expunerii participării active a României la înfăptuirea securității pe continentul european, dat fiind marele potențial material și spiritual de care dispune Europa, dar și experienței tragice că numai în acest secol ea a fost punctul de pornire a două războaie mondiale. Este, deci, în interesul tuturor popoarelor europene — a insistat președintele României — ca actuala Conferință general-europeană să pună bazele unor relații noi pe continent, întemeiate pe încredere, egalitate și respect reciproc, să asigure cadrul unor largi și neîngrădite colaborări — economice, tehnico-științifice, culturale și umane — între toate țările, fără deosebire de sistem social, dînd fiecărei națiuni sentimentul deplinei securități, certitudinea că se poate dezvolta la adăpost de orice ingerințe, amestec sau agresiune din afară.

A milita pentru eliminarea tuturor surselor de conflict și încordare, pentru evitarea oricăror acte ce ar putea genera animozitate între state, renunțîndu-se cu desăvîrșire la confruntarea armată ca mijloc de soluționare a litigiilor interstatale, — iată corolarul demonstrației că singura cale de rezolvare a problemelor ce confruntă țările este calea politică, **tratativele desfășurate pe principiile egalității, în spiritul înțelegerii și respectului față de interesele legitime ale fiecărei națiuni.**

Explicitînd această concepție în deplina-i eficiență principială și practică, cuvîntarea președintelui României a fost cu atît mai intens apreciată — ca o veritabilă dinamică a perspectivei noului curs în viața internațională — de către reprezentanții parlamentelor celor peste 60 de țări participante la sesiune. Căci — a ținut să afirme conducătorul țării noastre — „parlamentarilor din toate țările le revine datoria să acționeze mai ferm și consecvent pentru a determina guvernele, cercurile conducătoare să promoveze o politică conformă cu interesele vitale ale tuturor popoarelor, să țină seama, în întreaga lor activitate, de cerințele dezvoltării contemporane, spre o lume mai bună și mai dreaptă".

Așadar, un veritabil îndreptar, încărcat de vibrația unui autentic mesaj de creator umanism, inspirat și călăuzit de cele mai nobile năzuințe întru construirea viitorului întregii omeniri.

Generator în plus al prestigiului, tot mai strălucit, al României Socialiste.

George Ivașcu

„Considerăm că asigurarea condițiilor pentru afirmarea liberă și nestingherită a fiecărui popor, a fiecărei națiuni este o cerință vitală pentru instaurarea unor relații noi de dreptate și egalitate în lumea de azi"

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvîntarea la ședința inaugurală a sesiunii de primăvară a Uniunii Interparlamentare, marți, 16 aprilie, la Palatul Marii Adunări Naționale)

Scriu geografia țării

Scriu geografia țării cu cuvinte de pîine și foc,
cu cuvinte de lumină, și cuvinte de baladă.
Țara respiră prin ele cu toate zările la un loc:
curcubee de țiței, depărtări de metal, grîie sub zăpadă,
turnuri scăldîndu-se-n ape de-azur, piepturi de piatră,
herghelii fără număr scăpărînd ca stelele-n cer.

Ce nume frumoase aprind faurii în flăcări pe vatră:
Argeș, Voineasa, Astra, Porțile de Fier!
Iată, scriu geografia țării cu cuvinte de pîine și foc:
Bărăgan, Țara Bîrsei, Țara de Apus și oricare
din numele tale, pămînt sfînt pe care se coc
roadele inimii a bucurie și a sărbătoare!...

Dragoș Vicol

Din 7 în 7 zile

Simplu, legal și cu răspundere

ACTIVUL central de partid și de stat, reunit într-o consfătuire de cea mai mare însemnătate, într-un cadru larg cuprinzător, a analizat, săptămîna trecută, activitatea lucrătorilor din ministere și din celelalte organe republicane. Într-o amplă și substanțială cuvîntare rostită cu acest prilej, tovarășul Nicolae Ceaușescu a definit problemele principale aflate în fața activului central, precum și liniile directoare necesare pentru perfecționarea continuă a aparatului de stat și îmbunătățirea conducerii, la nivel central. În primul rînd, Secretarul general al Partidului și-a exprimat convingerea că spiritul autocritic ce s-a manifestat — „destul de timid" — în dezbaterile consfătuirii va fi accentuat în analizele ce vor avea loc, în continuare, cu toți lucrătorii din ministere. Este, de asemenea, imperios ca în acele analize să fie privite cu mai multă atenție metodele de muncă, să se adopte o atitudine mai autocritică, pentru a fi dezvăluite, curajos, lipsurile și greșelile, metodă prin care se vor putea găsi cele mai bune căi de perfecționare a activității. Examinarea deschisă a erorilor nu ar putea micșora valoarea măreților realizări obținute de activul central în toate domeniile de activitate publică. Este incontestabil că în domeniul conducerii activității economico-sociale — așa cum a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — mergem pe o cale corespunzătoare necesităților actuale ale dezvoltării țării noastre. Înseși succesele, prin forța lor exemplară, prin eficacitatea lor, implică datoria de a se înlătura toate lipsurile, carențele, ce mai influențează negativ mersul firesc al activității în domeniul economic. Este necesar și deci obligatoriu, așa cum a reieșit din cuvîntarea Președintelui Republicii, să fie eliminată, cu desăvîrșire, formularistica inutilă, să fie simplificat aparatul central de stat, să fie întărit spiritul de răspundere în munca ministerelor. Organele centrale de stat trebuie să lucreze avînd în permanență în vedere, ca factor de bază, principiul conducerii și muncii colective — în spiritul activității de partid și sub conducerea directă a partidului. Altă idee fundamentală este creșterea rolului statului, aplicarea fermă a centralismului democratic, în așa fel încît întreaga activitate a aparatului de stat să se desfășoare în serviciul poporului și sub controlul maselor largi populare. Citățm din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu : „Toți răspund în fața poporului — conducătorul de frunte al întregii noastre societăți. În fața lui trebuie să răspundem permanent, în fața lui trebuie să dea fiecare socoteală". Faptul că aceste cuvinte au fost salutate cu puternice aplauze arată adeziunea spontană a tuturor celor prezenți la consfătuire și — putem adăuga cu deplină convingere — adeziunea entuziastă a întregii opinii publice românești.

ÎNCĂ UN PRINCIPIU de însemnătate primordială enunțat în cuvîntarea Secretarului general al Partidului a fost așezarea întregii activități și a întregii organizări a organelor de stat pe baza fermă a legilor. Legislația socialistă trebuie imediat clarificată, simplificată. În același timp, trebuie gospodărită cu economie hîrtia, prin desființarea formularisticii inutile. Chiar începînd cu luna mai trebuie redusă cu cel puțin 50 la sută cantitatea de hîrtie alocată ministerelor, instituțiilor și întreprinderilor pentru această folosință. Un amplu capitol din cuvîntarea Președintelui Republicii a fost, apoi, consacrat sarcinilor pe care le au ministerele în elaborarea planului, în ameliorarea și intensificarea cooperării în producție, în dezvoltarea cooperării economice internaționale. Toate ministerele și întreprinderile trebuie să dea dovadă de o mai serioasă răspundere în realizarea investițiilor. Să se închidă, fără întîrziere, orice portiță de risipire a mijloacelor materiale și financiare ale statului. În vederea desăvîrșirii realizării ideilor formulate în fața consfătuirii este necesară o repartizare mai bună a cadrelor, reciclarea și rotirea lor periodică.

Dezbaterile de la O. N. U.

ÎN ȘEDINȚA din 13 aprilie a sesiunii extraordinare O.N.U. ministrul de externe al României, George Macovescu, a expus poziția țării noastre față de problemele materiilor prime și ale dezvoltării economice, aflate pe ordinea de zi. Este necesar, după opinia guvernului român — a spus George Macovescu — ca un loc de frunte în preocupările sesiunii extraordinare să revină elaborării, adoptării și transpunerii în practică a unui ansamblu de principii noi, universal valabile, care să asigure deplina egalitate în drepturi, respectarea independenței și a suveranității naționale, paralel cu respectarea dreptului sacru al fiecărui popor de a fi stăpîn pe bogățiile, materiile prime și resursele sale de energie. România este hotărîtă, cu fermitate, să contribuie activ la eforturile comunității internaționale pentru justa rezolvare a problemelor mondiale de energie și materii prime, în interesul făuririi unei lumi mai drepte, mai bune, către care trebuie să ne îndreptăm cu toții.

Cronicar

Viața literară

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Cu prilejul comemorării a 150 de ani de la moartea poetului George Gordon Byron, înscrisă în calendarul marilor aniversări culturale ale Consiliului mondial al păcii și UNESCO, sîmbătă 20 aprilie va avea loc în Sala Dalles o manifestare consacrată scriitorului.

Cu acest prilej, despre viața și opera lui Byron vor prezenta comunicări scriitorii **Ana Cartianu** și **Edgar Papu**. Manifestarea va fi urmată de lecturi din opera poetului, susținute de actori ai teatrelor bucureștene.

● Miercuri, 24 aprilie, ora 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" va avea loc o seară omagială închinată poetului **Mihu Dragomir**. Vor lua cuvîntul scriitorii **Teodor Balș, Mihai Beniuc, Aurel Martin, Fănuș Neagu.** Își vor da concursul actorii **Elena Sereda** și **Dinu Ianculescu.**

● Între 11 și 13 aprilie 1974, la Casa Armatei din Oradea s-au desfășurat lucrările celei de-a IV-a Consfătuiri pe țară a Cenaclurilor de literatură științifico-fantastică. Cuvîntul de salut a fost rostit de **Ana Benedek**, vicepreședintă a Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă Bihor. Membrii cenaclurilor „Solaris" și „Tahionii" (București), „Henri Coandă" (Craiova), „Horenii" și „K.E. Țiolkovski" (Oradea), „H. G. Wells" (Timișoara) au citit din lucrările lor și au dezbătut o seamă de probleme teoretice ale genului". Și-au adus contribuția scriitorii : **Victor Bârlădeanu, Voicu Bugariu, Vladimir Colin, Dan Culcer, Viorica Huber-Rogoz, Leonida Neamțu, Ovidiu Șurianu.** Participanții au asistat la un concert de muzică electronică și la prezentarea primului act al piesei „Moluștele", de **Viorel Pantea,** în lectura unui grup de actori de la Teatrul de Stat din Oradea.

Lucrările consfătuirii au fost conduse de **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor.

● Cenaclul literar „G. Călinescu" din cadrul Academiei R.S. România a omagiat memoria poetului **George Bărgăoanu** de la moartea căruia s-au împlinit de curînd 10 ani. La simpozionul organizat cu acest prilej și-au dat concursul **Ion Potopin, D. Murărașu, Octav Gheorghiu, Mircea Mancaș, Vasile Florian. Dinu Ianculescu** a citit din lirica poetului.

● La Casa de cultură „Mihai Eminescu" din Capitală, istoricul literar **Augustin Z. N. Pop** a conferențiat despre „Eminescu și teatrul".

● În sala de festivități a Cooperativei agricole Verești din județul Buzău și la Școala generală nr. 1 din Sighișoara, **Ion Bănuță** a citit din ultimele sale volume de poezii și a acordat autografe cititorilor, iar **V. Firoiu** s-a întîlnit cu cititorii la Clubul petroliștilor din Băicoi.

● La Facultatea de limbi slave din București a avut loc o seară de poezie în cadrul căreia au citit din creația lor : **Radu Cârneci, Stelian Gruia, Ion Horea, Romulus Vulpescu** și **C. D. Zeletin.**

ANIVERSAREA a 80 de ani de la nașterea lui **Camil Petrescu** a fost omagiată în cadrul „Rotondei 13" la Muzeul Literaturii Române. Sub președinția acad. **Șerban Cioculescu,** figura marelui scriitor a fost evocată de **Cella Serghi, Alexandru Balaci, Virgil Carianopol** și **Vasile Netea.** Au fost de asemenea audiate pe bandă de magnetofon amintirile lui **Alexandru Rosetti** despre autorul romanului „Ún om între oameni". A fost prezentă actrița **Eugenia Marian,** soția scriitorului. Din fonoteca Muzeului Literaturii Române au fost totodată audiate, pe bandă de magnetofon, fragmente din opere în lectura lui Camil Petrescu. Viitoarea reuniune a „Rotondei 13", la 13 mai 1974, va fi consacrată lui **Gib Mihăescu.**

Ion Bănuță, Violeta Zamfirescu și Nicolae Dragoș, participanți, printre alții, la recitalul de poezie desfășurat săptămîna trecută la Buzău, manifestare organizată în colaborare cu Radiodifuziunea Foto : **Vasile Blendea**

Calendar

● **16 aprilie** — se împlinesc 95 de ani de la nașterea (1879) lui **Gala Galaction** (Grigore Pișculescu, m. 1961).
● **16 aprilie** — se împlinesc 20 de ani de la moartea (1954) lui **Lucrețiu Pătrășcanu** (n. 1900).
● **16 aprilie** — se împlinesc 130 de ani de la nașterea (1844) lui **Anatole France** (Jacques Anatole Thibault, m. 1924).
● **16 aprilie** — 1896 — s-a născut la 16/30 IV — **Tristan Tzara** (m. 1963).
● 1916 — a murit **Nicu Gane** (n. 1838).
● **17 aprilie** — se împlinesc 105 ani de la nașterea (1869) lui **Ion Popovici-Bănățeanul** (m. 1893).
● **17 aprilie** — 1916 — s-a născut **Magda Isanos** (m. 1944) ● 1945 — a murit **Ion Pillat** (n. 1891).
● **18 aprilie** — se împlinesc 20 de ani de la apariția (1954) „Gazetei literare" — redactor șef : **Zaharia Stancu** (de la 10/X/1968 a apărut în continuare „România literară").
● **19 aprilie** — se împlinesc 150 de ani de la moartea (1824) lui **George Gordon Byron** (n. 1788).

Șantier

Gh. Tomozei

a predat, Editurii Eminescu, repovestirea în versuri a Cronicii lui Stavrinos, *iar Editurii Minerva, o ediție selectivă* Eminescu.

Lucrează, pentru aceeași editură, la o Antologie de folclor.

Alecu Ivan Ghilia

are, la Editura Eminescu, romanul intitulat Vremea demonilor *și volumul de povestiri* Întoarcerea.

A început un amplu poem, Amurgul cailor.

Grigore Beuran

a încredințat, Editurii Albatros, romanul intitulat Triplul mister. *Lucrează, pentru Editura Facla, la romanul* Evadarea, *iar pentru Editura Militară, la un alt roman,* Verișoara Companie. *A pus la punct, pentru Editura Dacia, volumul de schițe și nuvele* Spirale.

Revista revistelor

● Nr. 1 al revistei **NEUE LITERATUR** cuprinde numeroase și interesante ipostaze ale vieții literare naționale și internaționale. Tînărul Klaus Hensel pare a fi o promisiune în spațiul liricii de limbă germană, analizată în individualitatea ei de Bernd Kolf. Poezia semnată de Roswith Copesius cuprinde valori plastice interiorizate și face din pictural un pretext pentru discursul liric. Revista prezintă traduceri realizate de Alfred Kittner din volumul **Hanibal** al lui Eugen Jebeleanu, iar sub titlul semnificativ **Roșii sînt ochii poporului meu. 3** poeți nigerieni transpuși din engleză de Anemone Latzina. Peter Gros semnează poeme în proză de esență onirică, iar Willy Ehrmann proze scurte de atmosferă : **Tramvaiul lui Garibaldi, Alb, Mamă și copil, Trenul are 40 de minute întîrziere.** Sînt prezentate traduceri din Meliusz Joszef **(Primii soldați)** și din Voicu Bugariu. Foarte documentat ni s-a părut a fi studiul semnat de Ernst Zehschnetzler referitor la interferențele limbii române cu dialectele săsești din ținutul Bistriței. Convorbirea cu regizorul Douglas Sirk, recenziile despre cărți sau spectacole, fotografiile și grafica revistei completează acest număr în care sînt puse ca note de subsol citate pline de duh din H. Sienkiewicz, A. Swietochowski, K. Bartoszewicz, din care am reținut pe aceasta, semnat de Karol Irzy Kowsky : „Criticul te adoarme cu cloroformul laudei, apoi disecă".

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Duiliu Zamfirescu — OPERE, vol. IV. Ediție îngrijită, prefață, note și glosar de Mihai Gafița. Seria „Scriitori români". 756 p., lei 31.

EDITURA EMINESCU

Tudor Popescu — TURISTUL SINGURATIC. 176 p., lei 4,25.
Marcel Păruș — GEAMANDURA. 264 p., lei 4,25.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Eugen Simion — SCRIITORI ROMÂNI DE AZI. 580 p., lei 25.
Al—I. Ștefănescu — OMUL DE DUMINICĂ. 128 p., lei 5.
Traian Coșovei — TUTUROR DRUMURILOR. 204 p., lei 12,50.

EDITURA JUNIMEA

Al. Tănase — CULTURĂ ȘI UMANISM. 272 p., lei 9,25.
Mihai Drăgan — REACȚII CRITICE. 328 p., lei 9.

Permanențe

DINCOLO de firești avataruri, înnoiri și renunțări, orice cultură trăiește prin constante care sînt ale spiritului uman, ale experienței colective, ale unui anume tip de viziune, reluat, consolidat, continuat de generațiile succesive, particularizat neîncetat oricît de puternică ar fi totdeauna seducția universalului. Eminescu asemuia omenirea cu un curcubeu ale cărui nuanțe prismatice sînt națiunile. Nuanțe tinzînd, în competiție, să sporească (recurg, de astă dată, la metafora unui alt extraordinar poet național, Lucian Blaga) „corola de minuni a lumii". De minuni, dar, aș adăuga, revenind la ideea de diversitate, și de trăiri așezate sub spectrul tragic al existenței. De visuri, așadar, dar și de adevăruri teribil de concrete. Într-o eternă zbatere între ideal și real. Între bine și rău. Între ceea ce am vrea și ceea ce este.

Fiecare literatură nu e altceva decît conștiința unei atari dilematice situații. La scara demersurilor individuale, vizînd mereu esențialul. Evident, demersurile sînt condiționate istoric și geografic, iar reprezentarea estetică nu ignoră sensibilitatea epocii. Nici universul de referințe familiar. Nici tradiția specifică. O cultură crescînd în primul rînd din ea însăși. Fără tendințe neapărat autarhice. Alimentîndu-și, dimpotrivă, vitalitatea prin deschiderea naturală spre întrebările, soluțiile, modul de a investiga structurile pe diverse alte meridiane sau anotimpuri ale umanității. Distilînd, în forme originale, adevăruri fundamentale. Potrivit axiomei : particularul este expresia generalului, iar localul a universalului.

Literatura română nu face excepție de la regulă. În sensul că problemele luate în dezbatere de ea sînt, în fond și în fapt, ale colectivității umane. Ale condiției acesteia. Numai că, așa cum scriitorul american, cel francez, cel rus, cel scandinav, cel sudamerican sau cel asiatic nu pot face abstracție de propria lor lume obiectivă, nici cel român nu are cum să evadeze din ea. Fiecare aduce varianta și argumentele lui. Mesajul său.

A spune că poeții, prozatorii, dramaturgii români au apetența socialului, a patrioticului, a fantasticului, a politicului, a discursului, vocația tragicului sau a umorului, a setei de absolut sau a cenzurării idealului înseamnă a topi tendința în ceea ce, de cînd e lumea, caracterizează însăși ființa umană, în aventura ei existențială, înfometată de progres. De ascensiune. Știind că, vrînd nevrînd, toți încercăm să fim alpiniști. Sau, pe verticala cunoașterii și a împlinirilor consecutive, și scafandri. Și, totuși, revenind la formula eminesciană, spectacolul realizat de scriitorul român își are scenografia și eroii săi. Potrivit experienței naționale. Iscată din natura particulară a confruntării individului și colectivității cu problemele fundamentale, istorice sau eterne. Vitale însă

DINTRE multele situații invocabile, aș alege cîteva, fără a intra, evident, în amănunte. E vorba, mai întîi, de ceea ce în numeroase culturi înseamnă conștiința folclorică. Modul sincretic, popular, de a-și reprezenta estetic adevărurile esențiale, în distilări specifice, conservînd structuri arhetipale, modificîndu-le prin șlefuiri succesive, raportînd sensibilitatea general-umană la circumstanțe relevante prin concretețea lor.

Folclorul românesc e printre cele mai bogate, mai nuanțate, mai tulburătoare și mai inepuizabile expresii ale geniului național din Europa. Însumînd, tematic, motive cu ecou peren în operele scriitorilor. Într-o asemenea măsură încît e greu de găsit poeți, prozatori sau dramaturgi români care să nu fi apelat la el. La demersurile acestuia, la universul său încărcat de frumuseți, la problematica abordată, la metaforele și miturile puse în circulație de el, la întrebările ridicate și la soluțiile ideale pe care le propune. În cadrul oricărei literaturi, genurile universal recunoscute își au speciile lor. La rîndu-le, nu puține își au tainica lor etnopsihologie. În poezia populară română (spre a da un exemplu) lirismul se materializează prin cîntec. Care e și cuvînt și melodie. Denumirea lui e „doină".

Termenul are atîtea inflexiuni semasiologice încît, practic, potrivit accentului afectiv, sensurile cuprinse sînt mereu altele. Doina poate fi de dragoste sau de revoltă socială, de înstrăinare sau de resemnare, semn al rezistenței sau al prăbușirii sufletești, eroică sau de jale, cu bemoli sau cu dieji la portativ etc., etc. Cum intraductibil e, altminteri, prin sine însuși, sentimentul dominant caracteristic ei. Numit „dor", acesta s-ar asemăna — s-a arătat — cu ceea ce corespunde germanului „Sehusucht", francezului „nostalgie", spaniolului „soledad" sau portughezului „saudade". Fără a-și găsi, totuși, vreun echivalent. „Dorul" e atît de românesc încît, ca orizont și substanță, nu poate fi definit decît prin aproximări. Cele mai variate ipostaze ale trăirilor interioare intră în componența lui. La temperatura inefabilului însuși. Temperatură la care se consumă epic și balada. Care, în folclorul românesc, se numește, nu întîmplător, „cîntec bătrînesc". Adică tradițional. Ancestral. Tinzînd să sublimeze dimensiuni și atitudini elocvente. Nenumărate teme și motive traversează materia acestuia. Patru mi se par a fi, prin cariera lor, deosebit de semnificative.

AR fi, o dată, în **Miorița,** ideea de largă rezonanță a destinului individual implacabil. Înfățișată aici prin seninătatea personajului în fața morții inevitabile, prin dorința lui de a se contopi în elementele firii, ca într-un ciclu natural. Ar fi, apoi, în **Meșterul Manole,** problema creației însăși, care se înalță și se surpă, înțeleasă nu ca joc, ci ca sacrificiu. Ar fi, în al treilea rînd, prin **Corbea,** elogiul adus eroului care se ridică împotriva injustiției sociale. Și, în fine, prin **Gruia,** admirația purtată luptătorului patriot, menit să-i pedepsească pe cotropitori. Doinelor și baladelor li se asociază un extraordinar fond de basme, snoave, strigături. Toate configurînd un ethos național de formulă vibrant umanistă. Căruia i se subordonează timbrul distinct al oricărui artist român reprezentativ. De la mitropolitul Dosoftei, cel care, în secolul al XVII-lea, dădea psalmilor lui David cadența versului popular, pînă la scriitorii de astăzi, care găsesc în miturile și laitmotivele folclorice un izvor mereu întremător. O sugestie a întoarcerii spre primordial, a tentativei de a imagina idealul și de a pune în discuție mereu actuala chestiune a fericirii. În cadrele și policromiile momentului istoric. Ale cuceririlor și eșecurilor sociale, ale țelurilor imediate și ale cenzurii timpului.

O întreagă generație, cea romantică, a considerat expresia artistică populară drept manifestare pilduitoare a geniului național. În anii confluențelor realiste și ai sincroniilor moderne, un prozator ca Mihail Sadoveanu își extrage seva din matca folclorică, dialogul său cu lumea descinzînd din acela originar, concretizat metaforic, tipologic, alegoric în doine, balade și basme. Iar un poet de fascinantă originalitate ca Ion Barbu își întemeiază universul imaginar pe interferența dintre mit și modul de gîndire matematic. Și unii și alții regăsind mereu în recursul folcloric prezența obsesivă a unor întrebări și demersuri umane de permanentă actualitate. Privind relația individului cu sine, cu semenii, cu natura, problema alienării și a dezalienării, a progresului social și a celui moral etc. Pe scurt : condiția existențială.

O A DOUA situație pe care aș reveni-o, tot ca o constantă de culoare relativ particulară, este atenția acordată de scriitorii români ideii de libertate, ca necesitate. În plan multiplu : social, național, spiritual. Istoria noastră înregistrează, etapă cu etapă, lupta împotriva tiraniei de orice fel. Pentru întronarea unor principii de echitate și a unui statut care să favorizeze dezvoltarea personalității și saltul înainte al colectivității. Condiții geografice și istorice specifice au făcut ca procesul să fie dramatic. Dovadă — răscoalele, revoluțiile, războaiele. Secole întregi, în ciuda formidabilei unități de limbă, demonstrînd o vitalitate de-a dreptul neobișnuită, unitatea statală a poporului român nu s-a putut împlini. Armate străine au trecut pustiitor peste meleagurile românești sau au staționat aici, împiedicînd în reprize repetate cursul natural al evoluției. Fenomene care explică frecvența, la nivelul literaturii, a libertății ca motiv obsedant. A dorului de independență, de suveranitate națională. A nevoii de a ieși din impas economic și, la scara majorității, de sub regimul inegalității sociale. A dreptului la opinie, în numele umanismului civilizator. Istoria însemnează experiență, momente de înălțare sau de tragedie, învățăminte. Școală și sistem de referință. Sensul dominant al celei românești este sentimentul eroicului. A vorbi despre trecut, în memorie românească, nu echivalează cu a evoca o „belle époque", pentru că ea, pur și simplu, nu a existat, ci a observa caracterul mereu dramatic al confruntărilor pe care, în fiecare epocă, binele le-a avut cu răul, iar ideea de libertate cu cea de robie. Nu e inutil de notat, în atari împrejurări, că idilismul, în afara cercurilor interesate, n-a avut, printre cititori, decît ecouri cel mult demofile. Primind, ca prelutindeni, adevărul în datele lui incontestabile. Or, acesta înseamnă confirmarea realității. De la vechii cronicari ai Evului Mediu pînă astăzi, orice modalitate de expresie ar utiliza, scriitorul român nu abdică de la conștiința eroicului. A efortului colectiv. A dramei existențiale. A contradicției dintre vis și proza dură a vieții. Eroism identificat și în gestul cotidian și în atitudinea deliberată. Adus mereu, ca semn al progresului, în actualitate. Reținut ca valoare etică. Aidoma patriotismului. Cuvînt legat și el de idealul libertății. Ca și, nu mai puțin, ideea de apărare și promovare a ființei naționale. Toate acestea și, evident, nu numai ele conferă literaturii române un specific caracter angajat. Generații după generații l-au configurat. Cum îl configurează și cele coexistente azi. Raportul e, firește, altul de la epocă la epocă. Elegia sau oda, pamfletul sau reveria succedîndu-se, în funcție de stimuli istoric obiectivi. Dovadă stau poeți ca Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Coșbuc, Goga, Arghezi, Beniuc. Monologul liric al cărora se desfășoară cînd sub constelația visului romantic al idealului, cînd sub cea a nemulțumirii. Numitorul comun rămînînd la toți patria, progresul, libertatea, într-o sintagmă care reunește, de fapt, o viziune românească adînc determinată asupra vieții înseși. În consens organic cu amintita metaforă eminesciană privitoare la relația dintre națiuni și umanitate.

Aurel Martin

Vladimir Petrescu : „Tinerețe"

(Din Salonul municipal de pictură și sculptură deschis în Sala „Dalles")

INEDIT

M. BRESLAȘU

ÎN UMBRĂ

Domnițelor cu pași nepăsători
— ce leneș șerpuiau, tîrșind condurii ! —
le așterneam potecile cu flori,
doar le-o-nflori în zîmbet colțul gurii...

În umbră eu cătam ca un nerod,
dar ele-adulmecau în zvonul strunii
preajma vreunui cocon de voievod
în strai de aur sub argintul lunii...

Și inima mi-am aninat-o sus
în crengi, să-i mîngîie zefirul rana ;
dar nu zefir, ci crivăț mi-au adus
să-și vremuiască-ntrînsa darabana...

În umbră eu căutam ca un neghiob
și-mi picuram aprinsele mărgele...
(Le-am strîns tîrziu risipa, ciob cu ciob,
în cîntecul însingurării mele...)

Și drept răsplată : soarbe pînă-n fund
paharul cu pelin al umilinței !
Un ban de aur, rece și rotund
pe care-l culegeam, din colb, cu dinții...

Pro domo

MUSIL

(II)

IN esență, **Omul fără calități** este sarcasticul roman al crizei umanismului care a străbătut veacul nostru încă de la începuturile sale și tema sa este ideologică, de unde necesitatea organică a eseului, integrat în text. Criza concepțiilor feudale a născut și ea romane filosofice, după cum filosofice erau piesele de teatru ale stoicilor, înlănțuite de replici care sînt ele, și nu personajele care le rostesc, în conflict dramatic, exprimînd criza valorilor colective ale antichității.

Se pare deci că noțiunile îngropate în lucruri și oameni, ținute în sinteză de forța vitală a valorilor operante, a structurilor stabile, în momentele de turnantă a istoriei, ies la suprafață și se desprind sub atacul spiritului analitic, plutind ca o peliculă subțire și strălucitoare de undelemn, deasupra unei ape întunecate, nerăzbătută de nici o rază de lumină.

Literatura crizei s-ar putea împărți astfel în două subclase: una care caută adîncurile — abisalul fiind o categorie ce ține tot de această ciudată ruptură sau impresie de ruptură, între înțelesurile independente care nu mai lămuresc îndeajuns și devin nume, elemente ale gramaticii (de unde obsesia gramaticală a acestor epoci) și ceea ce ar fi fost de înțeles — un fel de substanță fără nume. Veacul nostru este bogat într-o asemenea literatură, cu aer misterios — exprimînd sensibilitatea. O alta, din care hotărît face parte și **Omul fără calități**, cu ironie sau sarcasm, investighează aparențele verbale ale crizei, conflictele inteligenței strălucite care nu-și găsește, din luciditate, domeniul de inserție în realitatea pe care e menită să se aplice.

Poate că romanul lui Musil e cea mai strălucită probă a chinurilor inteligenței pure, a dramei capului destrunchiat și încă viu, viu pentru nimic. Viața lui Ulrich, dominată de gîndire, este istoria inițierii sale în lipsa de consistență a valorilor tradiționale, în insatisfacția științei acumulative, care nu încheagă un orizont complet, lipsită de „spiritul-spiritului" adică de integrarea totalizatoare. Este căutarea „totului", găsirea „spiritului preciziei" care să nu fie un sistem filosofic închis — pentru că „filosofii sînt niște violenți, care, neavînd armată la dispoziție, își supun lumea închizînd-o într-un sistem"; ci o surprindere a adevărului mișcător al vieții. Forma prin excelență a acestei atitudini intelectuale este **eseul**, mai bun decît ipoteza.

Considerăm într-adevăr problematica lui Ulrich ca fundamentală și adevărată. Adeseori ne gîndim, cu toată seriozitatea, cum se poate fundamenta o lume nu pe stare, ci pe mișcare, cum se pot constitui valori stabile și operante care pornesc de la ideea că trăim într-o lume veșnic mișcătoare, niciodată așezată, dacă nu e moartă — cu o dinamică esențială, nu doar un văl înșelător al zeiței Maya.

Ni se pare că răspunsul stă în apropierea și însușirea fundamentală a dialecticei, ca metodă temeinică de gîndire — cu tot ce implică ea în revelarea contradicțiilor, a luptelor interne fiecărui fenomen, ceea ce adesea, cînd e trăit autentic, nu ne face viața ușoară.

Musil își pune eroul supralucid, căutător al mișcării, dar și al integrării, să-și exercite mai întîi spiritul critic împotriva tuturor falselor forme. Acțiunea romanului se țese în jurul ridicolei „acțiuni paralele", amestec grotesc de birocrație, cuvinte goale, interese și prostii fără seamăn, care îngemănează toate formele de falsuri, de la Diotima, femeia mondenității intelectuale, la Înălțimea Sa Contele Leindorf, la generalul austriac, la capitalistul Arnheim, care vor să-l sărbătorească, în 1918 (chiar anul desființării Imperiului), pe Împăratul Franz Iosef, la împlinirea a 70 de ani de domnie (împăratul trebuie să moară în 1916). Pentru că sîntem în Cacania (de la K.U.K.) țara birocrației stătute și a formelor fără conținut — strălucitoarea analiză sarcastică a demodatului imperiu feudalo-burghez multinațional — cuprinde pagini, care, ca în copilărie, sînt citite cu regretul că se termină, și lectura, vai, are desfășurare în timp, nepretîndu-se la contemplare ca un tablou.

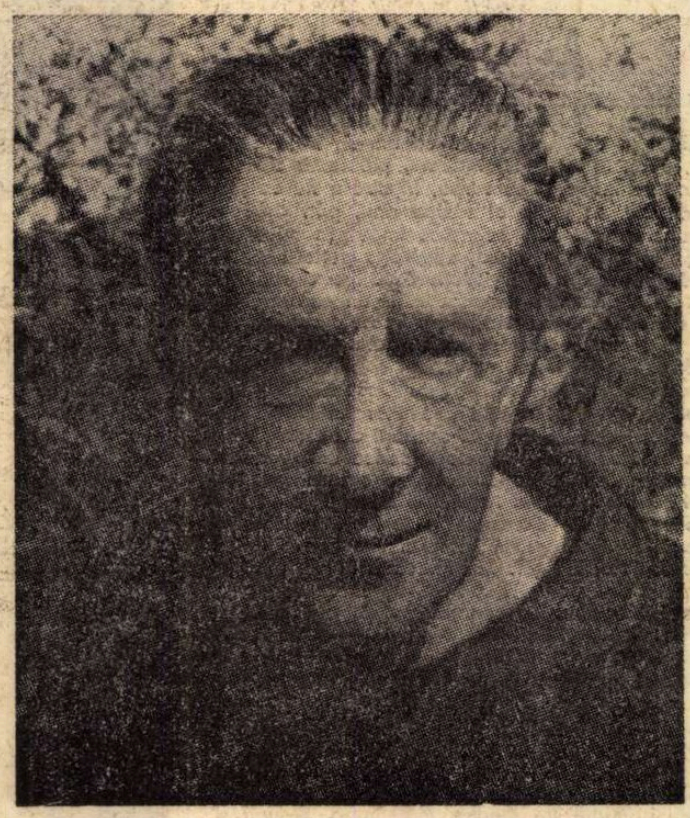
În jurul „acțiunii paralele" — „a anului austriac mondial" joacă neluciziі, ca niște arlechini. Iar din adîncuri, amenințătoare Moosbrüger — asasinul semiresponsabil — replica de jos, aspirituală a lui Ulrich.

Romanul se mișcă, traversînd fantoșele angajate în „acțiunea paralelă", între drama inteligenței lui Ulrich și drama ininteligibilei lumi a lui Moosbrüger.

Poate de aceea, e cel mai cuprinzător document al epocii de criză, și merită o adîncire în continuare, pierzîndu-ne uneori în el ca într-o lume.

Alexandru Ivasiuc

„Paradisul suspinelor" și proza modernă



Ion Vinea

ION BARBU, al cărui gust literar nu poate fi contestat, vorbea elogios de Ion Vinea, considerîndu-l un *„subtil prozator"*, așezîndu-l pe aceeași linie cu Liviu Rebreanu și Hortensia Papadat-Bengescu. Pentru G. Călinescu, prozele lui Vinea aveau un aspect suprarealist, de tip urmuzian ; caracterizarea criticului nu e surprinzătoare, pentru că, în același capitol îl trecea printre suprarealiști pe Mateiu I. Caragiale. Și într-un caz și-ntr-altul se pornea de la ideea că realitatea este transfigurată devenind neliniște poescă, oglindind fapte fantastice și acțiuni ilogice. Tudor Vianu îl repartiza pe Vinea grupei *fantaziștilor*, alături de N. Davidescu, Adrian Maniu, Ion Minulescu și, desigur, Mateiu I. Caragiale. După opinia esteticianului, visul din *Paradisul suspinelor* „este o poemă cu variațiuni pe tema negrului, ca simbol al nopții, al tăcerii". Tehnica prozei lui Vinea ar fi o asociere a senzațiilor în sinestezii ingenioase, după modelul *corespondențelor* baudelairiene. Tudor Vianu se referă numai la *Paradisul suspinelor*, ignorînd volumul de debut, *Descîntecul și Flori de lampă*, pe care-l recenzase în *Gîndirea*, în 1926.

Toți acești mari scriitori și rafinați degustători de literatură nu cunoșteau decît o parte din proza lui Vinea și comentariile lor pozitive se refereau în special la *Paradisul suspinelor*. Opiniile avansate atunci ne conving azi că Ion Vinea ar fi rămas în istoria literaturii ca prozator chiar dacă nu i s-ar fi publicat ulterior și romanele propriu-zise, *Lunatecii* și *Venin de mai*. Volumul al IV-lea al ediției tutelată de Editura Dacia, sub îngrijirea lui Mircea Vaida și Gheorghe Sprințeroiu, ne oferă toată proza scurtă a lui Vinea și anume : *Descîntecul și Flori de lampă* (1925), *Paradisul suspinelor* (1930), text completat de autor, proza din periodice, postumele și ineditele. Este meritul editorilor de a ne fi pus în contact cu atîtea texte pierdute în periodice, toate mustind de poezie, care completează în mod esențial imaginea prozatorului.

Față de această abundență de material, parțial diferit de *Paradisul suspinelor*, istoricul literar încearcă un firesc sentiment de uimire întrebîndu-se de ce poetul Ion Vinea nu și-a strîns în volum prozele rămase în periodice, toate publicate înainte de 1925 ? Care a fost criteriul selecției ? După 1930, cînd publică *Paradisul suspinelor*, această operație ar fi fost imposibilă, culegerea poematică (la modul fidel. estetic al expresiei) cu un titlu atît de straniu, oglindind o altă concepție.

Descîntecul și Flori de lampă cuprinde numai fragmente de poeme în proză, în rest avem de a face cu o proză directă, de tip categorial epic, ca de exemplu, schița ce dă și prima jumătate a titlului cărții, unde o arendășoaică, oficiind vrăjitorește, goală, în miez de noapte, este surprinsă și sedusă în acest moment de inconștiență magică, de un rîndaș de tip bordeenesc-sadovenian, cu o constituție primitiv-erotică, ce adormise de cu seara, fiind beat, în grădină. Alte schițe sînt însemnări de front din Moldova, unde Vinea fusese mobilizat și unde îl seconda pe N. D. Cocea în redacția revistei *Chemarea*.

Proza din periodice se apropie de scrierile simboliștilor. Lucrul nu pare deloc ciudat. În 1912, Ion Vinea, pe atunci elev, scoate împreună cu Tristan Tzara revista de poezie *Simbolul*. Versurile publicate de cei doi moderniști, semnînd pe atunci cu numele de acasă (Ion Iovanache și S. Samyro) erau net simboliste și chiar minulesciene. Cu alte cuvinte, simbolismul îi fascinase. Dintre inedite, schița *Umbre prin veac* e o evocare a unui personaj de cafenea minulesciană, Iorgu Metaxa. Singura proză inedită ce se poate intarsia în materia fluidă a *Paradisului..* se intitulează *Amintiri fantastice*.

Dominant în proza scurtă a acestui poet este totuși *Paradisul suspinelor*, în ciuda numărului redus de semne tipografice al textului, în total 73 de pagini, față de 58 *Descîntecul și Flori de lampă* și 166 restul. *Paradisul suspinelor* are o structură de jurnal analitic, extrem de modern în 1930 și e un produs pur al sensibilității unui poet care credea că poezia trece printr-o dramă a sensibilității și nu printr-o dramă a cuvintelor. S-au făcut asociații interesante între proza scurtă a lui Vinea și proza simbolistă ; trimiterile la cunoscuta carte a lui Alain Fournier sau la fragmentele lui Albert Samain nu sînt lipsite de discernămînt, dacă ținem seama că simbolismul este numai un punct de plecare pentru Vinea, direcțiile exercițiilor sale poetice indicînd ca punct final suprarealismul sau chiar expresionismul.

Paradisul suspinelor a creat, de la apariție, două dileme metodologice : criticii au afirmat că această proză poematică nu se poate încadra într-un curent literar și mai ales nu se poate defini ca specie. Azi aceste probleme nu se mai pun. Textul *Paradisului...* e al unui poem modern ce nu mai șochează nici pe profesorii tradiționaliști. Parantezele de la început de capitol, sau din cursul expunerii, utilizate și de Camil Petrescu în altfel de modalități tehnice, unele pulsații urmuziene, chiar unele vocabule rare, căutate pentru efecte muzicale (Vinea utilizează ca și Arghezi adjectivul „ușure"), balcanismul descriptiv la modul poetic etc., iată numai cîteva din elementele cu care lectorul din 1930 se lovea în prim-plan. Amintirile lui Darie își au sediul evocativ în Giurgiul copilăriei autorului, oraș definit ca un fragment de vis, în care singurătatea „ca o cutie de violoncel, geme". Fraza lui Vinea e aproape muzicală în descrierea acestei rezervații fantaste, alternînd imaginea plină a exteriorului cu analiza unor neliniști. Două exemple sînt edificatoare : „De dincolo de cocleala fluviului, unde tăceau dealurile, sufla răcoarea bolnavă. Amurgul înjungheat pe apele domoale chema bivolii de pămînt și se tîra un cîntec fără loc în arșița de-o încetineală africană". O altă descriere pare o poemă integralistă din pasta celor publicate și tutelate teoretic de *Contimporanul* : „Tropicele își reiau abluțiunile torențiale, argint-viu pe aripele verzi ale ferigelor uriașe. Rochii roz. Aurelia și copilul nu mai dorm de focul bijuteriilor de stras. Maestrul Fascoli dezmiardă o elevă, care chinuie între genunchi un violoncel scîlciat... Apoi o frunză traversează oglinda moartă... Și somnul și-abate ciocanul de puf". E peisajul interior al unui vis ce copiază o realitate în delir epic.

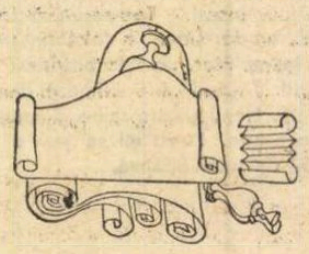
Vinea descoperise încă din 1930 proza abstractă și analitică în același timp, realizată prin sincopări simbolice ale fluxului epic. Astfel, amintirile lui Darie se scurg printr-un vis, au incoerența unui text oniric, dar au și luciditatea prin care eroul își analizează trecutul fără să poată schimba nimic. Nu e greu de descifrat în acest jurnal și un demers refulativ, autobiografic.

Se mai poate vorbi în *Paradisul suspinelor* de un anumit atac la adresa prozei simboliste, supralivrescă, în care se practica în mod abuziv estetizarea pentru a mima profunzimea. Atacul coincide cu anticalofilismul lui Camil Petrescu. Dar cei doi autori căutau autenticitatea fiecare în altă direcție. Autorul *Patului lui Procust* în exploarea documentului de viață nefalsificat, surprins prin analiză, iar Vinea prin căutarea altei surse de realitate : visul în primul rînd. Subconștientul nu mai e supus unui analism cinematografic, ca la simboliști, ci este luat în serios în integralitate. Perpessicius socotea *Paradisul...*, din acest punct de vedere, „un roman selenar și dens ca un aquarium de meduze". Tot printr-o metaforă marină își definea poezia și Ion Barbu, în 1930. Această proză poetică impresionează în primul rînd prin atmosferă, dar ne seduce și prin limbaj. „Reazimă-ți fruntea pe mîinile efemere ale iubitelor", fraza cu care se încheie textul *Paradisului...* pare un vers dintr-o poemă de Ion Vinea.

E interesant de notat faptul că modificările aduse textului de autor, după cîteva decenii, nu contribuie la algebrizarea, ci la epicizarea jurnalului, fără să fie disonante. Dacă cele mai multe din prozele rămase în reviste sînt net simboliste (lirice, eterate, divagante etc.), unele sînt direct suprarealiste, ca de exemplu *Aleluia*, ce poartă și indicația „a se ceti cu peria de dinți", sau altele sînt proze clasice cuminți (*Pecetea, Într-o noapte de iarnă, Sus pe luciul Dunării* etc.). *Cabana dragostei uitate* pare a fi schița unui roman neterminat.

Dacă în poezie Vinea poate fi socotit și un neoromantic, în proză, cu mici excepții, romantismul e absent sau cel puțin transformat, receptat prin simbolism la început. În proza scurtă — desigur într-o anumită secțiune — Vinea e mai avangardist decît în poezie, dar nu e un iconoclast de tipul anarhiștilor marinettiști sau al suprarealiștilor abuzivi.

Emil Manu



TIMPUL şi MEMORIA

EXISTĂ în proza lui Zaharia Stancu cîteva laitmotive care dau ansamblului o structură simfonică. Ele străbat dintr-o carte în alta, întărind impresia de unitate şi cerînd o lectură circulară, neîntreruptă. Miile de pagini ale prozei lui Stancu par a nu avea un final. O uriaşă putere centripetă le menţine pe o orbită ce nu are nici început şi nici sfîrşit. Urmărirea acestor motive persistente oferă argumente ale aserţiunii că proza lui Stancu este o unică povestire în serii.

Motivul trecerii timpului este prezent în toate cărţile. Într-o primă ipostază a lui, nostalgia vremii ce fuge ireparabil apare de cîteva ori în mod explicit, ca de pildă în **Desculţ,** unde la un moment dat vocea naratorului-copil capătă deodată accentele bătrîneşti ale unei mirări liniştite :

„După Crăciun s-au întors în sat românii bătuţi. Au petrecut trei luni în puşcărie. O nimica toată.

Cîţi ani au trecut de atunci ? Nu prea mulţi. Trec repede anii. Nici nu prea bagi de seamă cum. Stai să vezi. Ai mîncat cinci zarzăre. Ţi-au rămas în palmă sîmburii. Nu te-nduri să-i arunci. Patru îi spargi cu piatra şi le mănînci miezul dulce-amărui. Pe al cincilea, nu ştiu ce-ţi vine, îl pui deoparte. Poate vrei să-l păstrezi pentru mai tîrziu cînd te-o ajunge iarăşi pofta. Apoi, dintr-o dată, îţi spui : «ce-ar fi să-l sădesc ?» Te duci lîngă uluci, mai la fereală, sapi o gropiţă cu vîrful băţului, aşezi pe fund sîmburele, îl acoperi cu pămînt. Uiţi de el. Te gîndeşti la altceva. Ai la ce te gîndi ! Cînd vine primăvara zăreşti din întîmplare, între buruieni, puiul de zarzăr. Pînă toamna creşte măricel. Vine iarna şi-l prinde golaş, fără frunze. Gerul nu-l ucide. Într-o altă primăvară te pomeneşti cu el înflorit peste noapte. Pare o mireasă învăscută în voaluri albe. A pornit să rodească. Doi-trei ani au trecut de cînd te-ai jucat cu sîmburele de zarzăr — şi acum uite-l !...

Trec repede anii. Nespus de repede..."

TOT în **Desculţ,** dar într-o tonalitate schimbată, se face auzit un strigăt faustian de oprire a clipei, ce semnifică despărţirea de adolescenţă a eroului. Sentimentul timpului apare brusc, amestec de durere şi nedumerire, ca o tăietură rece de cuţit :

„În clătinarea luntrii trecuse de mult amiaza şi de mult trecuse chindia. Se lăsase asfinţitul. Faţa apelor gălbui-roşiatice o mină nevăzută o stropise cu praf de aur vechi.

De peste cîmpurile bulgare se înălţase — cînd oare ? — o lună spălăcită, de var. Dincolo de stuhuri se ridicau şuviţe subţiri de fum albastru, neclintite, ca nişte sfori care se desfăşurau de pe ascunse gheme, în sus. Focuri. Aţîţate pentru alungarea roiurilor de ţînţari, nu se vedeau.

Am simţit atunci dorinţa sălbatică despicîndu-mi pieptul ca ascuţişul unei securi, — ca apele să se oprească din mersul lor, şi pe o Dunăre împietrită să se oprească, împietrită de asemeni pentru totdeauna, şi luntrea. Voiam ca soarele mic şi roşu să rămînă culcat pe buza orizontului şi să nu mai apună. Rîvneam să sorb îndelung cu ochii aceste frumuseţi cu care nu aveam să mă mai întîlnesc.

Fiecare răsărit de soare e altfel şi fiecare amurg e altfel, după cum altfel e fiecare zi şi altfel e fiecare noapte. După cum altfel e fiecare clipă.

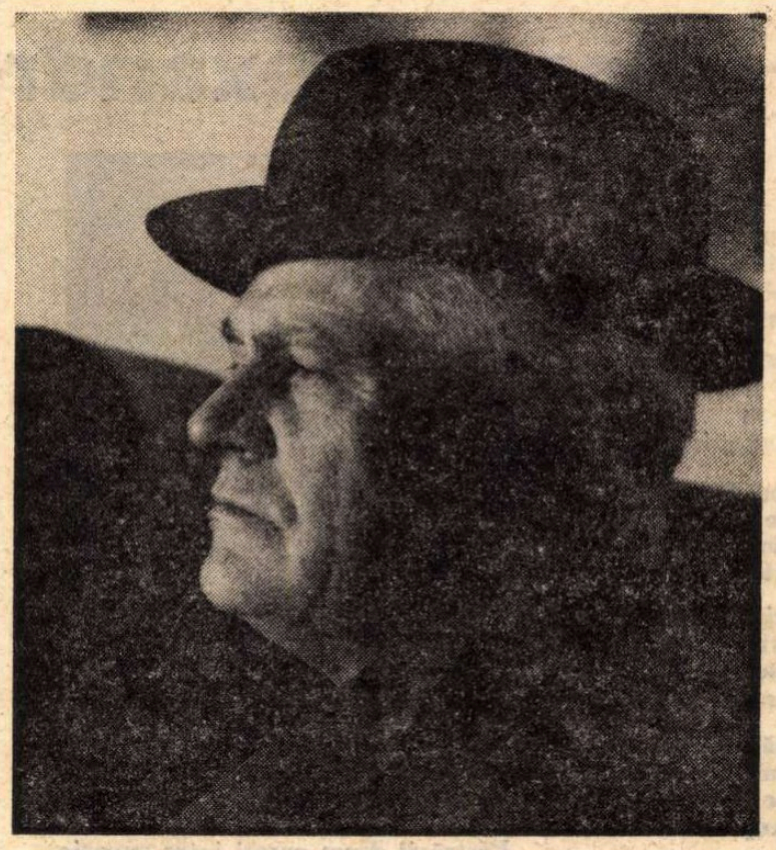
Dar luntrea alerga înainte domol, Dunărea alerga înainte către marea cea mare. Timpul alerga şi el înainte către ţărmul rămas neatins pînă şi de vis ori de gînd."

În cele mai multe ocazii însă, motivul timpului apare alături de cel al memoriei, într-un cuplu de mare efect artistic. Scurgerea implacabilă a vremii este sugerată de alternanţa exterior capricioasă a episoadelor. Memoria povestitorului face salturi ce anulează spontan lungi perioade de timp. În **Desculţ** un personaj este copil, se joacă, rabdă de foame şi se bucură de lumina soarelui şi apoi, dintr-o dată, apare matur, avînd, la rîndul lui, copii. Roman al memoriei, **Desculţ** este concomitent un roman al timpului ce se scurge, prăbuşindu-se fulgerător. Deşi naraţiunea foloseşte adesea timpul prezent, în prim plan se află doar un perpetuu trecut, pe care povestitorul îl numeşte şi îl descrie fără încetare. Această raportare la evenimente trecute conţine în mod constant motivul trecerii timpului. Din noianul de întîmplări se degajă difuz, dar persistent, un sentiment de regret în faţa clipei ce trece. Nararea neobosită a unui şir infinit de evenimente are, din acest motiv, şi sensul unei lupte a memoriei împotriva timpului.

În **Desculţ** această luptă este implicită, putînd fi dedusă din frenezia anihilatoare cu care sînt relatate nenumăratele episoade. În alte cărţi însă, povestitorul o numeşte ca de pildă în **Pădurea nebună :**

„...mă aplecai iarăşi cu îndîrjire asupra hîrtiei. Căutai... Căutai fapte şi căutai oameni. Căutai privelişti. Căutai cuvinte dulci ca mierea şi gingaşe ca mătasea. [...]

Îmi scormonii cu ghiare de foc memoria, blestemînd-o pentru tot ce-a păstrat înlăuntrul ei şi pentru tot ce n-a păstrat. Numai ţelul pentru care voiam să scriu nu-l căutai. Şi nu-l căutai pentru că nu mă pricepeam să-l caut. Dar tot blestemîndu-mi memoria şi tot scormonind-o, într-un negru miez de noapte, îmi adusei iarăşi aminte de pămîntul pietros şi ghimpos, sălbatic şi straniu al Dobrogei [...] Îmi adusei aminte şi de tătăroaica cea tînără, de firava şi gălbuia Uruma."



Zaharia Stancu

ESTE semnificativ faptul că rememorînd trecute întîmplări pentru a le transforma în literatură, personajul se opreşte la un episod ce reprezintă o performanţă de vitalitate. Iubirea pentru frumoasa Uruma, cavalcadele nocturne, somnul de la marginea mării, modul romantic de viaţă — toate acestea înseamnă trăire intensivă, înfrîngere a timpului prin intensitate. Acesta este substratul invocaţiei de mai sus : readucerea în planul prezentului prin intermediul memoriei a unui trecut extraordinar, capabil să anihileze prăbuşirea inexorabilă a vremii. Astfel se poate explica elanul către literatură, pe care personajul nu-l putea înţelege.

O întrupare superlativă a acestei specifice lupte între memorie şi scurgerea timpului se află în **Ce mult te-am iubit,** roman a cărei excepţională puritate se datorează în bună măsură capacităţii sale de a fi monoton în mod sublim. De data aceasta, aducerea aminte este neputincioasă, timpul a lovit. Zbaterile memoriei sînt tragice. Cei rămaşi pot doar să vorbească, să rostească la nesfîrşit vorbele ritualului tragic : a nu uita pe cineva înseamnă a vorbi tot timpul despre el, a folosi puterea conservatoare şi iluzorie a cuvintelor ; uitarea este tăcere, dragostea faţă de cea care a murit nu mai poate să se manifeste decît prin discurs, prin repetarea obsedantă a vorbelor iubirii. Cuvintele frumoase, care puteau fi spuse cînd mama mai trăia, se revarsă ca apele unui fluviu îndelung zăgăzuit. Ritualul tragic apare şi urmează netulburat, cu o irezistibilă putere. Întreg romanul este cartea unui ritual, vorbele pe care soţul le repetă fără încetare întreţin o tensiune unică :

„Tata uită că mai sîntem şi noi pe acolo. Se crede singur. Singur cu focul. Se uită la flăcările lui care bat cînd în galben, cînd în albastru şi şopteşte simplu, de parcă ar spune o rugăciune :

— Mărio, Mărio, ce mult te-am iubit eu pe tine, Mărio, Mărio !...

Toţi îi auzim vorbele. Toţi ne gîndim la mama. La mama care a murit, pe care am îngropat-o în cimitir şi al cărei trup este acum înecat în apa care curge pe sub sicriul ei şi care s-a făcut una cu ploaia pătrunsă în pămînt.

— Mărio... Mărio...

Cădem într-o tăcere adîncă. Şi dintr-o dată ne podideşte plînsul.

— Mărio... Mărio... Ce mult te-am iubit eu pe tine, Mărio, Mărio !...

Focul îşi pîlpîie mai departe aripile care aci bat în galben, aci în roşu. Îl privim. Şi tuturor ni se pare că focul seamănă cu un cocoş.

Îşi zbate aripile cocoşul, vrea să zboare, dar tălpile lui de jar sînt lipite de vatră. Şi nu poate zbura... Nu poate zbura..."

Simbolul focului ce nu poate zbura conţine esenţa acestui roman al neputinţei vorbelor în faţa trecerii timpului. **Ce mult te-am iubit** adaugă o vibraţie tragică de mare artă luptei cu timpul pe care întreaga proză a lui Stancu o conţine. Este interesant de notat cîteva dintre etapele intermediare ale acestui conflict metafizic.

ÎN. **Desculţ,** memoria pururi învingătoare a unui copil stăpîneşte vremea, o struneşte cu dezinvoltură, ca pe un neputincios pui de tigru. Nunţi, naşteri, înmormîntări, accidente, inundaţii, bătăi, nedreptăţi, iubiri, suferinţe şi bucurii, speranţe şi tristeţi, succese şi eşecuri — toate acestea sînt evocate cu o prodigioasă forţă narativă, ce nu dă nici un semn de oboseală. Un şir interminabil de evenimente se scurge fără încetare ; timpul nu are putere. Chiar atunci cînd moare cineva, faptul este înregistrat de cei rămaşi cu aceeaşi imposibilitate cu care se constată întîmplările din natură. Atunci cînd mama lui Darie se îmbolnăveşte foarte greu în urma unei naşteri, cei apropiaţi o privesc cu compasiune, dar se simte că o eventuală moarte a ei ar însemna un eveniment în ordinea naturală a lucrurilor, lipsit de dramatism, firesc. Vorbind despre boala mamei sale, glasul naratorului-copil foloseşte acelaşi ton cu care povesteşte cum i s-a înecat un tovarăş de joacă ; copilul este incapabil de dramatizare, pentru el moartea este un eveniment între altele, fiindcă nu ştie (ca naratorul matur din **Ce mult te-am iubit,** de pildă) că moartea cuiva apropiat înseamnă un început al propriei sale morţi. O atitudine de contemplare a morţii dintr-o perspectivă naturală se întîlneşte şi în **Pădurea nebună,** unde nonagenara bunică a lui Darie (o altă apariţie impresionantă din seria de femei cumplite pe care proza lui Stancu o conţine) asistă implacabilă la sfîrşitul unuia dintre fiii ei, aparent insensibilă, de fapt dezvoltînd o mare forţă de negare a morţii prin atitudine şi prin cuvînt. „Bunica din Cîrlomanu" este o învingătoare a vremii, ce vine parcă dintr-un basm pentru a personifica putinţa omului de a birui moartea şi pe vestitorul acesteia : timpul.

O ignorare nonşalantă a timpului întîlnim şi în **Jocul cu moartea,** unde adolescentul miraculos trece neîntinat prin toate primejdiile, fără să bage o clipă de seamă că toate întîmplările pe care le trăieşte îi scurtează zilele pe care le mai are de trăit.

În **Rădăcinile sînt amare** şi în **Vîntul şi ploaia** însă, glasul povestitorului capătă adesea inflexiunile tristeţii. Vremea se simte, moartea îşi trimite tot mai des mesagerii ei confuzi. Unul dintre aceştia poate fi considerat chiar anotimpul toamnei, în care se desfăşoară majoritatea evenimentelor, decor dezolant, bîntuit de vînturi pătrunzătoare şi de ploi reci. Povestitorul continuă să evoce evenimente mai triste sau mai vesele, dar spontaneitatea juvenilă este pentru totdeauna pierdută.

Şatra este, de asemenea, o poveste despre victoria timpului. Cumplita vitalitate a oamenilor tuciurii este aproape total înfrîntă de o vreme perfidă, ce nu mai luptă cu armele cunoscute, ci foloseşte şiretenii drăceşti, nemaiauzite. Cei cîţiva supravieţuitori ai crîncenelor încercări vor lupta mai departe, în alte medii, pentru şatra lui Him başa trecerea timpului a însemnat însă exterminare. Povestea şatrei pedepsite pentru o **hybris** necunoscută şi covîrşitoare este o ilustrare impresionantă a motivului timpului. Şi aici, ca şi în **Ce mult te-am iubit,** aproape tot ce mai poate face memoria este să relateze cu minuţiozitate, cu repetări obsesive povestea unei vicleni a vremii. Dar, ca în mai toate paginile acestui mare povestitor care este Zaharia Stancu, relatarea înseamnă concomitent o înfrîngere a timpului, o intrare în nemoarte. Fragilele vorbe ale povestirii sînt invulnerabile.

Voicu Bugariu

România

Prin numele tău arborii îşi trec
sufletul lor de azimă ;
doinele-păsări de numele tău
cuibul îşi reazimă.

La numele tău vine cerul în casă,
pe streaşină-mi joacă un curcubeu,
de din adîncuri fîntînile lumii
se întîlnesc în pragul meu.

La poarta cetăţii

Nu pot să cred în nimic fără tine :
ochiul meu ar cădea ucis,
cîntecul meu ar pieri aiurea,
numele meu ar chema zadarnic
un trup nenumit...
Stau între ctitori şi ziua se culcă
la poarta cetăţii, în stemă.

Lasă-mă dar să-ţi fiu nesomnul,
patrie — steaua şi cumpăna mea.
Fie-mi alături codri de vară,
iarba să-mi umble pe suflet, vibrînd ;
crească-mi pe umeri coloanele roşii,
treacă prin mine izvoarele reci —
Nu pot să cred în nimic fără tine,
acum şi pururea şi-n veci !

Eugen Frunză

Ioan Alexandru

Izvorul

În miezul lumii matcă și murmur
Sări din pămînt și licărești sub stele
Ești mîzga udă lunecînd de-argint
Ce-ncheagă taina nunții în inele

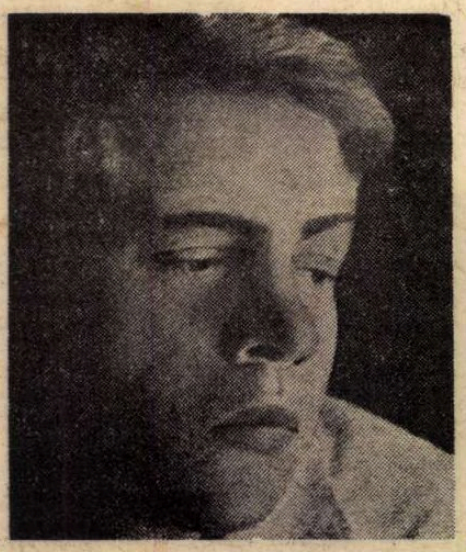
Te țin în palme oamenii ușor
Ca pe-o slăvită ardere de sine
Nu lasă nici o urmă gura ta
Mușcînd din cer cu nouri și grindine

Eliberezi din țărnă coroana de stejar
Și vulturii de ziuă în tărie
Și ce rămîne pururi pe pămînt
E umbra asta care mă învie

Ești ochiul meu deschis vizionar
Cornul de taur tînăr ce privește
În capul negru răstignit stelar
Pe crucea umerelor omenești

Din forma ta învață în văzduh
Roiul să-și țină firea nesmintită
Mînjii cu dinții rup de pe izvor
Argint în os și rîvnă în copită.

Sub formă fragedă-n ulcior
Umbli prin holde flacără albastră
Miroși a piele crudă trasă de pe-un trup
Ce a scăpat cîntînd din mîna noastră.



În țara vulturilor nici un roi
Nu-și zămislește patria de miere

Furnicile-și au coșnițe-n păduri
Păstrăvii dorm curați între șuvoaie
Stejarul odihnește-n univers
Desfășurat ca pruncul în copaie

Nimic nu iese din hotarul său.
Ce-i dincolo se bănuie de sine,
Iar cine vrea să sufere mai mult
E șarpele de veghe pe coline

Noapte

Această liniște slăvită a luminii
Noapte și pace-n cer și pe pămînt
Nimeni nu-ntreabă, nu cere, nu cuvîntă
Toate sînt mulțumite cine sînt

Toate-și au locul libertății lor
Și îl respectă-n tainică tăcere

Măr frumos

Iată ești copt de aur măr frumos
Stai pe creangă plin de curăție
Ca un clopot tainic nemișcat
Limba s-a pierdut în veșnicie

De furtuni și boli fără de leac
Și din calea viermilor te apărară
Fulgerele albe ce s-au lins prelins
Pe obraz în nopțile de vară

Stai acum sub cerul înstelat
Și reverși lumină și putere
Și-n țărina moartă care te-a durat
Lași să cadă zvon de înviere

Ploile lungi

Ploile lungi de toamnă se așternă
Peste sămînța îngropată-n glie
De-acuma luni de zile vor lupta
Semințele cu apa-n agonie

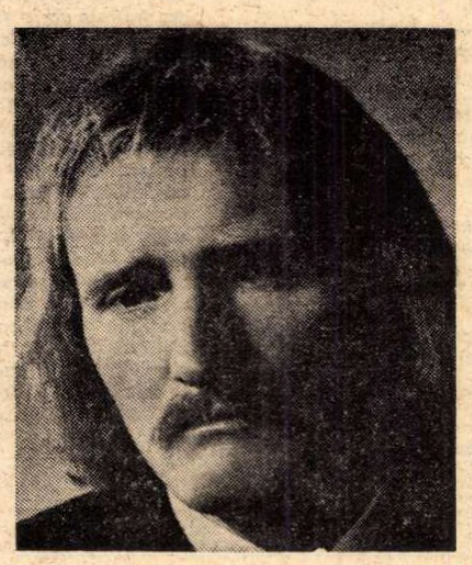
Pînă la urmă grăuntele roșcat
Mușcat din toate zările de ape
Un fulger scurt din miezul de pămînt
Îl va izbi în creștet ca să crape

Să piară-acolo-n huma de mohor
În udătura știrbă și săracă
Să se întoarcă țărnile-n țărîni
În mîzga puturoasă și buimacă

Să se prefacă-odată în nimic
Să fie iarăși urna nimănuia
Ca la porunca vîntului de mai
Să izbucnească-n slavă flăcăruia

Căci de pe cer curînd va picura
Din arcă o columbă către seară
Și albul ei de crin imaculat
Va smulge holdă nouă peste țară

Mihai Ursachi



Povestea dragonului — o fabulă

Iată ce-mi spuse : „Eu sînt Dragonul
cu trei miliarde de capete. Vorbesc într-o mie de limbi.
Am vorbit
tot ce se poate vorbi ; și încă ceva peste asta. Despre cele
Ce sînt cum că nu-s ; despre cele ce nu-s
cum că sînt ; și invers. Și chiar mult mai mult decît asta.
Eu sînt măsura
cuvintelor, verbum verborum. **Iată ce-ți spun :**
îmi amintesc cu părere de rău despre Dînsa.
Cu părere de rău, cu o mare părere de rău. Despre totul.

Eufratul și Tigrul

există și astăzi. Sînt martori. O limbă uitată".

Acestea mi-a spus. Sînt una din limbile Lui.

Arătare de iarnă

He-hei, în iarna bogată (generozitatea
iernii, prodigioasă), în iarna bogată, în iarna bogată,
pe cine vedem rătăcind tacticos „prin nămeții albaștri" ?
Este maestrul
coșmarului, marele
Histrion.
El este în blănі de samur, tacticoasă
beția lui nordică (nici că îi pasă)
noi iată, îi contemplăm arătarea
de cabotin genial pe sub nucii de-acum patru secoli,
olimpieni, toleranți într-un doliu de iarnă.
Cine îl strigă pe nume, cine are sfruntarea
de a clama rușinosul lui nume?
Oglinda concavă a cerului, ochiul
universal îl consideră; în clopotul pur
care e Universul, impersonal numele său
se aude, pînă-n cotloanele-ntoarse ale inexistenței.
O, da, în fantastice blănі el se poartă,
cu blonde cosițe pe umeri (ca juna Rodică),
(mustață cănită spre a-și ascunde
numărul anilor), are botfori cu desene reprezentînd
„Vînătoarea de cerbi", și se scuză:
„Iertați-mi, doamnă, proza, în curînd veți afla
partiturile «Missei» anume compusă de mine
acum patru veacuri pentru urechile voastre."
(Am auzit de departe cum în ciudata clădire
degete fine treceau voluptuos peste clape
de clavecin.) El pronunță
meticulos rătăcind prin prodigii de iarnă : „Am venit, am venit,
am venit."

Scrisorile lui Vasile Pârvan către Martha Bibescu

RĂSFOIND *Corespondență și acte*, ediție îngrijită, cu introducere, note și indice de Alexandru Zub, în colecția de Studii și documente a Editurii Minerva, București, 1973 (in—8°, XXXII + 504 pagini), cunoaștem mai bine personalitatea șefului școlii noastre arheologice, Vasile Pârvan (1882 — 1927). Portretul său, în reproducerile fotografice *hors-texte*, ne înfățișează un bărbat de statură mijlocie, sobru îmbrăcat, cu un veston de culoare închisă, cu o cravată-plastron în același ton, cu guler înalt, răsfrînt — aspectul unui pastor protestant, cu privirea sfredelitoare și gura amară. O fotografie din anul morții ne-ar da impresia halucinantă a unui drogat, dacă n-am rectifica-o, la lumina cunoașterii omului interior, singuratic și mîndru, cum singur se definea într-o scrisoare către prietena lui, Martha Bibescu. În intimitate, cînd se destindea, marele om de știință era un „băiat bun", așa cum îi scria lui Ion Bianu. Pe șantier, ca să se distreze, — îmi spunea G. Călinescu, fost elev al școlii române de la Roma, de sub conducerea sa, — se lua la trîntă cu discipolii săi, de la egal la egal. Ca poetul francez al unicului sonet, poetul refulat din Pârvan putea spune că viața lui ascundea o taină, iar sufletul său, un mister (care nu-i altceva decît secretul impenetrabil). Așa cum subliniază în pătrunzătoarea *Introducere* alcătuitorul ediției, Alexandru Zub, „citeva din scrisorile adresate scriitoarei Martha Bibescu în Paris (1922 — 1926), constituind o adevărată revelație pentru biografi" și apărute în 1966, în *Revue archéologique* din Paris, se remarcă și prin „pagini de ● reală valoare artistică, demne de orice antologie epistolară". Revelație de ordin artistic ! mai puțin de natură biografică, deoarece relațiile dintre cei doi străluciți parteneri rămîn într-o tulburătoare penumbră, iscată nu de ceea ce spun, ci tocmai de ceea ce nu spun textele, uneori întrerupte prin cîte un rînd de... puncte, puncte, puncte. Din cele cincisprezece scrisori de inegale dimensiuni, reținem că magnetismul personalității superioare opera cu reciprocitate între frumoasa aristocrată și austerul învățat, rămas văduv (cu zece ani înainte de sfîrșitul său prematur), cînd și-a pierdut și unica fiică, în refugiu, la Odessa.

Un roman de dragoste sau de „amitié amoureuse" e schițat de însuși Vasile Pârvan, cînd vorbește, într-o scrisoare, de trei etape ale prieteniei lor. Lucrurile n-au luat așadar alura așa-zisei lovituri de trăznet, a îndrăgostirii de la prima vedere, ca în *Romeo și Julieta*. De altfel, eroii nu mai erau nici adolescenți, nici foarte tineri : Pârvan apropia vîrsta de 40 de ani, iar Martha Bibescu, de 34. Pentru bărbatul născut în penultima decadă a secolului trecut, era vîrsta zisă primejdioasă, pîndită de așa-numitul „daemonium meridiani", la acel miez al vieții, bîntuit de demonul concupiscenței. Terenul, așadar, era lunecos pentru amîndoi : atît pentru femeia de lume care frecventa saloanele și curțile princiare, unanim curtată și adulată, în plin succes de afirmare literară, cît și pentru bărbatul care-și cîștiga în lumea științifică europeană o binemeritată reputație, după ce cucerise de tînăr catedra universitară și fotoliul academic. Un bărbat ca acesta n-ar fi făcut, din mîndrie, primul pas ; n-aș jura că aristocrata n-ar fi fost o *domina bona*, în cel mai larg înțeles al cuvîntului. Ce putem ști ? Corespondența ni se pare fragmentară, deoarece într-un loc, norocosul savant vorbește de scrisorile ei, cronometrate săptămînal, ceea ce, pentru arheologul deprins cu mileniile, reprezintă un *tempo vivace*, mai curînd al pasiunii împărtășite decît al curtoaziei. Nu se putea ca partenerul masculin, care s-a revelat cu acest prilej un maestru al genului, să se fi lăsat mai prejos, răspunzînd în alt ritm. Cum însă nu dispunem de scrisorile Marthei, sîntem reduși la schițarea ipotezelor. Întreaga arhivă a fost lăsată de Vasile Pârvan prietenului său, istoricul de artă Marin Simionescu-Rîmniceanu, în calitate de executor testamentar. Numai o mînă iritată de femeie, ca aceea a reginei Maria, — vezi recentele memorii ale Simonei Lahovari din ultimul număr al *Magazinului istoric*, — putea destina focului, din gelozie, scrisorile Marthei, adresate prea sus, însă, cum însăși recunoștea autoarea autodafeului, remarcabile prin valoarea lor literară. Nici o rațiune nu autorizează distrugerea scrisorilor unei femei de mare talent, care-și răsfață stilul, înflorindu-l la fiecare pas. Dacă éle vor fi cîndva date la iveală, fie chiar cu aceleași rînduri tipografice, de... puncte, puncte, puncte, ne vom putea orienta mai bine în sanctuarul deocamdată interzis legitimei noastre curiozități.

ÎNTREBUINȚAM mai sus termenul muzical de *tempo vivace*. Într-adevăr, eșalonarea celor 15 misive, ale Lui către Ea, nu se efectuează într-un ritm egal. Prima scrisoare, datată 7 ianuarie 1922 și trimisă de la Hotelul Royal Danieli din Veneția, e urmată de alta, după 24 de ore, expediată de la Roma. În prima, corespondentul precizează că n-ar fi crezut să poată redacta mai mult decît un rînd „după trei nopți de oboseală stupidă". Scrisoarea umple însă o pagină in-octavo și mai prezintă golul a două rînduri de puncte de suspensie, care sugeră oricărui cititor, oricît de naiv, semnul unei intimități ce i se ascunde, cu mai mult sau mai puțin justificată pudoare. Acel rînd a fost astfel conceput : „Sînt la Veneția și mă gîndesc la Dumneavoastră (în textul original — toate scrisorile sînt redactate în franțuzește : „Je suis à Venise et je pense à Vous"). Să glosăm puțin în jurul majusculei din pronumele de reverență. Ea este de rigoare în limba germană. În limba franceză, ca și într-a noastră, majuscula apare rar, ca un semn de mare considerație sau sub semnul iubirii (ori al adorației). Mai departe, corespondentul destăinuiește că puține au fost zilele cînd el n-a schițat cîteva gînduri în legătură cu „prietenia" lor și că va veni ziua cînd i le va citi, dar nu e sigur de aceasta, din cauza caracterului lor oarecum amar și mai ales — cum am zis mai sus — a caracterului său „solitaire et hautain". Numai Martha a putut judeca în ce măsură prietenia lor izbutise să-i topească bărbatului singuratic și mîndru siguranțele. Nu e oare dragostea curentul electric la cea mai înaltă tensiune ? Principesa, cum o numește în această scrisoare, îi telegrafiase în formula finală „affectueusement", care nu comportă traducere nici pentru cel mai timid suspinător (dacă acesta era cazul mîndrului solitar !). Vasile Pârvan îi răspundea cu recunoștință.

A DOUA scrisoare, de la primele rînduri, ne face să credem că femeia era aceea care-i cerea să-i vorbească de dînsul. Era dorința ei expresă, echivalentă, pentru imperioasa descendentă a Mavrocordaților, și mai sus, a Mușatinilor, cu o poruncă. Dulce Poruncă, nu-i așa ? În răspunsul bine cumpănit al savantului arheolog, priceput să sape și în inimi, el se scuză că face prea des diferența între *dumneavoastră* și *mine*, și că se teme că în acest fel ar jigni-o.

În pragul unui acces de lirism, prietenul înalță un imn nu femeii, ci Italiei, într-o pagină memorabilă (pag. 220 versiunea originală, pag. 221 versiunea română). Întorcîndu-se către contemporani, corespondentul se scuză că devine *spleenish*, adică, în traducere liberă, îngrețoșat.

La 27 ianuarie 1922, tot din Roma, Pârvan își cere iertare că nu i-a trimis „amintirea din Histria", cerută de dînsa în scrisoarea penultimă. Să se fi rărit scrisorile lui și să se fi întețit acelea ale Principesei ? N-ar fi de mirare. Ursul era mai greu de scos din birlog decît doamna din alcov. Și în această scrisoare ne barează privirea prea indiscretă un alt rînd de puncte de suspensie ! Restul e o relatare făcută să-i facă plăcere Doamnei, prin care aduce pe planul întîi pe un savant arheolog italian, G. Boni, în vîrstă de 63 de ani, care ar fi surîs visător la auzul numelui strălucitei autoare a lui *Alexandre asiatique*, a doua carte a ei. Declarația de dragoste se rostește echivoc și indirect, în neanodina clauză adverbială din propoziția : „Il vous aime *aussi*...", tradusă în carte cu : „și el vă iubește..." Se știe însă că în limba franceză una este a spune : „je vous aime" (îmi placi, îmi ești simpatic) și alta : „je vous aime *d'amour*", literalmente intraductibil, dar pe scurt : „te iubesc". Aci punctele de suspensie ar fi mai sugestive decît textul, ca un elocvent subtext, dacă mai era nevoie de el, după atîtea baraje ale discreției editoriale.

ÎN scrisoarea a patra, de la 5 februarie 1922, savantul prins de trebi profesionale se scuză că nu i-a scris prietenei lui de o săptămînă. Iar către sfîrșit subliniază caracterul atît de cuminte al scrisorii (care n-a mai avut nevoie de sus-zisul baraj). Corespondentul care se recomandă ca nemulțumit de sine însuși, destăinuiește notarea zi la zi, în carnetul său, a unor gînduri pe care le va numi poate : *Omul care și-a pierdut umbra*. Este romanticul erou, Peter Schlemihl, al lui Adalbert Chamisso. Același își mărturisește supărarea că n-avea s-o revadă decît peste patru luni.

Întrebat de Martha ce spune de faptul că ea e catolică, Pârvan răspunde în scrisoarea următoare, de la 18 februarie, din Roma, că numără mulți prieteni catolici, că romano-catolicii au privit cu simpatie studiile lui despre istoria creștinismului și că însuși Iorga și istoricii ardeleni i-au împărtășit teoria, după care creștinarea în părțile noastre ar fi fost făcută de sfîntul episcop Nicetas din Remesiana, către anul 400. Încheia anunțînd un răspuns neîntîrziat la alte întrebări ale ei. Principesa își rezerva inițiativele !

După scrisorile următoare, din 6 și 13 martie, corespondența se rărește. A opta scrisoare e datată cu un an mai tîrziu, 5 martie 1923. Corespondentul își spune Fratele Francisc (din Assisi), cum îl poreclise fertila imaginație a partenerei lui, care-l mai numea și „Seniorul cetăților moarte" — *recte* Histria și altele, deshumate de el, iar ea era cast invocată ca Sora lui a Singurătății.

Romantic, nu e așa ?

Nu voi urma cu analiza celorlalte scrisori, mereu mai rare.

Din colecția mea, reproduc această inedită (în traducere) :

„Luni, 19 mai 1924

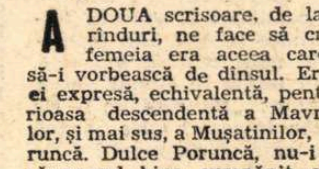
Înapoiat de cîteva ceasuri, din călătoria pe care am făcut-o la Bruxelles ca să reprezint Academia și țara noastră la lucrări ce n-au nimic de a face cu nevoile imediate ale spiritului compatrioților noștri, am găsit apelurile d-voastră vechi de cîteva zile. Mă grăbesc să vă spun că sînt — același senior al cetăților moarte — proaspăt ca în ziua dintîi la toate semnele de prietenie care-mi vin de la d-voastră : prietenie atît de admirabilă și totodată atît de solitară și de neverosimilă în viața mea, ca și acum trei ani.

Aș putea veni la d-voastră miercuri (sau joi) seara către orele 8, smulgîndu-mă pentru cîteva ceasuri unei lumi care se crede în dreptul ei să exploateze, că în plantațiile de robi americani, pînă în ultima clipă această viață a mea atît de străină de a lor, pe care o duc de la o zi la alta, precum călătorul, povara sa.

Al d-voastră
V. Pârvan".

Plicul, netimbrat

„Princesse Marthe Bibesco
En mains"



Facsimil al scrisorii inedite, de la 19 mai 1924

E de admirat farmecul admirabilei corespondențe a lui Pârvan într-o limbă care n-a fost aceea a studiilor lui universitare (efectuate în Germania), întorsăturile în spiritul limbii în care scria cu o cunoștință *intus et in cute* și chiar cu rafinament.

Să se mai rețină că legătura lor data cu un an înainte de primele scrisori : din 1921. Savantul răspundea Sirenei în același grai răsfățat. Era un partener *ex aequo*. Aristocrația spiritului răspundea și corespundea celei a nașterii.

Șerban Cioculescu

Debuturile lui Mihu Dragomir

CÎNTĂREȚ al frumuseților țării, al grozăviilor războiului și al avîntului în construirea socialismului la noi, Mihu Dragomir a avut ca poet o evoluție deosebit de interesantă. După cîțiva ani de căutări, el a izbutit să se desprindă de unele influențe literare și să-și exprime simțămintele într-o factură nouă, cu multă vigoare și cu o armonie pătrunzătoare.

Mihu Dragomir s-a format ca intelectual în mediul brăilean și începuturile sale publicistice sînt legate direct de orașul natal, unde și-a tipărit volumul de debut și a colaborat la periodice locale.

În 1936, Mișu Const. Dragomirescu (astfel a semnat la început) editează pe cont propriu *„Ginduri prăfuite"*, primul său volum de versuri și proză (Brăila, tip. N. Orghidan, 80 pag.). După un motto din Eminescu („E ușor a scrie versuri" etc.), găsim un *Cuvînt înainte* (datat 30 august 1936), în care el arată soarta vitregă a poeziei, neglijate în „secolul vitezei, al mecanismului și al jazz-band-ului". Totuși șirul poeziilor se deschide cu o urare de bun venit adresată Poeziei, ca singurul tovarăș în casa lui pustie.

Influența concepției față de viață și a armoniei sugestive a lui Eminescu se străvede mai ales în trei poezii : elegia *Ca mîine* („Dar nimeni n-o să plîngă / În urma mea pe piatră"), cîntecul *Adio* și *Glossa* (a șasea în literatura română), cu această strofă-temă :

„Lasă doru-n veșnicie,
Totul e nimicnicie,
Omul este tot nimic.
Dacă vrei doar fericire
Nu o căuta-n iubire,
Fericirea-i lucru mic."

Iar *Poemul fetelor frumoase*, prin sonoritatea versurilor și prin truncherea lor tipografică, ne amintește de romanțele lui Ion Minulescu.

Cu un fond mai original este poemul romantic *Iubire de păgîn* (fragment), cu subiect istoric-legendar :

„Era un rege tînăr stăpîn peste barbari,
Viteaz, plin de mărire, cu orizonturi
mari"...

care, în timp de război fiind obligat s-o omoare pe păgîna Dana, pe care o iubea, se omoară și dînsul. Aici se prefigurează procedeul de mai tîrziu al poetului, anume de a da uneori un cadru epic esenței lirice a operei.

Bogata lui lectură literară se străvede și prin motto-urile folosite, din Shakespeare, Dante, Petrarca.

Volumul de debut se încheie cu „poeme în proză" (ritmată), în care găsim o vie imaginație.

Îndată după apariția volumului, Mihu Dragomir își începe colaborarea intensă la „Flamura", „revista tinerei generații", editată la Brăila din aprilie 1937 pînă în mai 1939 (nouă numere). Revista apărea sub conducerea unui comitet, schimbîndu-și des „giranții" și „directorii", care au fost în ordine : G. Ripea (= G. Valea), O. Calangea, Alexe Medianu (giranți), Octavia Calangea, Octavia Dragomirescu și Ștefan Tropcea (directori). Mihu Dragomir colaborează chiar de la nr. 1, cu fragmentul *Plins tîrziu* din romanul său *Limpezimi turburate*, rămas inedit pînă astăzi.

Începînd cu nr. 6 (aprilie 1938), apare pentru prima dată semnătura definitivă Mihu Dragomir sub o serie de poezii : *Cîntă vagabondul* (litanie postumă lui Panait Istrati), *Scrisoare pentru fecioara din parcul primăvăratec*, *Cîntec de toamnă*, *Faust*, *Sfîrșit* și *Artă pentru artă*. Mai publică o traducere izbutită a capodoperei *Albatrosul* de Ch. Baudelaire, care, comparată cu transpunerile lui P. Cerna și Al. Philippide, nu rămîne mai prejos. Reproducem ultima strofă :

„Poetul e asemeni cu prințul înălțimei
care dă piept furtunei și rîde de arcaș !
Dar doborît din slavă în mijlocul
mulțimei
l-împiedică în umblet aripa-i de-uriaș."

Motivele versurilor sale din anii de început (1936—1938) au constituit nucleul din care a înflorit o tematică variată, poetul realizîndu-se în creații superioare, străbătute de patriotism și de atașament față de partid. Oglindind artistic atît aspectul din trecutul de luptă al neamului, cît și primele realizări socialiste din țara noastră, Mihu Dragomir rămîne ca unul din cei mai însemnați reprezentanți ai liricii cetățenești contemporane.

Ion M. Ganea

PLĂTICA DE SNAGOV

CE încheiere mai nimerită pentru amatorul de arheologie și de istorie romantică, după orele petrecute la Snagov ce-i prilejuiesc rememorarea cu probele în față a faptelor, — ori groaznice, ori sublime, — legate de trecutul Țării Românești, decît întrebarea adresată „călugărașilor" dacă nu au să-i dea ceva să-și astîmpere foamea pricinuită de nobila cercetare? Aceștia se vaită că nu mai au nici de unele de cînd mînăstirea fusese transformată în închisoare, — văicăreli notate cu aceeași vervă arheologică. Odobescu se adresează atunci impiegaților mînăstirii-penitenciar... „și abea dupe o lungă și elocuentă laudă a peștelui din Balta Snagovului, ii induplecai a pune să scoată din cotețe o minunată plătică lătăreață, vie și grasă". Oricine va recunoaște aici, înaintea acestei reîntoarceri concrete din final, la plăcerile existenței, după teribila confruntare cu trecutul tragic și singeros, o distanță estetică plină de detașare, seninătate și înțelegere. Lucru ciudat la un scriitor care s-a sinucis. O încheiere moralizatoare, pedantă, sau emfatică, de prost gust, ar fi stricat. Această distanță superioară a spiritului față de trecute evenimente istorice, oricît de crîncene, o realizează cultura, fie prin umor bonom și înțelept (la Sadoveanu), fie prin elegantă ironie livrescă (Odobescu). Și e de remarcat, în ciuda marii deosebiri de temperament, de structură și de stil, dintre naratorul moldovean și cel muntean, — de remarcat aerul lor comun de aristocrată viță artistică. Cei mai concreți scriitori, astfel, nu par a fi cei ce proclamă fățiș acest lucru, scriind la nivelul ierbii și spărgînd barbar ceapa cu pumnul. Concreți, mai degrabă, și mai apropiați de natură, se dovedesc cei care cunosc lumea prin spirit și prin cunoaștere. Cine l-a însoțit pe Sadoveanu în barca lui de pescar sau de vînător, nemișcată în amurgul bălții, și a comparat ce-a văzut el însuși cu ochii lui, de biet însoțitor, și ce-a văzut celălalt, după ce povestirea a văzut lumina tiparului (o altă lumină și ea, lăuntrică, de amurg), a înțeles taina diferenței dintre scena reală și scena imaginată, dacă nu cumva cu adevărat reală nu va fi fost aceasta din urmă. Operă artistică durabilă, nu se încheagă decît prin refracția dată de mediul spiritual și uman al culturii. Concluzia orelor petrecute la Snagov cu carnetul de însemnări în mînă în prezența ignarilor frați monahi „ce se uitase la mine cu gurile căscate pe cînd transcriam inscripțiunile de pe pereți" e, prin contrast cu grozăviile și mărețiile trecutului, concluzia unui viveur, întors la ale vieții, capacitatea sensorială rămînîndu-i intactă și vie ca existența ce trece peste tot și peste toate, înainte: „Socotește-te că ești pe drum; ai umblat mult; te-ai ostenit. Simți în sineți un gol, pe care l-ar împlini cu desfătare o bună și gustoasă mîncare. Atunci te așezi la umbră, subt un vechi ștejar, pe un covor de iarbă verde; aprinzi un focșor de surcele care scînteiază vesel, aducîndu-ți veste bună; și... dacă cumva, din norocire, ai cu tine o plătică de Snagov, proaspătă și grasă..."

Rețeta culinară a lui Odobescu, gramatical împănată cu semnul scrierii compus dintr-un punct deasupra și o virgulă jos, separînd acțiunile pentru a le lega, mai pline de tensiune, totul plutind în acei „nori de piper" este viziunea unui gurmand al inteligenței și asociațiilor de mare efect. Modesta plătică de Snagov, obținută cu atîta trudă, nu seamănă oare, ea însăși, sfîrîind pe focul valah, cu „vestitul pește de mare rhombus, *asupra cărui gățeală a deliberat gravul senat roman..."?*

Constantin Țoiu

LIRISM și MEDITAȚIE

STRUCTURAT tematic în trei secțiuni: **Rădăcină, Sora soarelui și Țara dimineților liniștite,** ultimul volum al poetului Ion Brad, **Noaptea cu privighetori,** apărut în Editura Eminescu, nuanțează și adîncește trăsăturile definitorii ale unui distinct profil liric.

Sora soarelui reprezintă, metaforic, țara — și piesele întregului ciclu caută în profunzime semnificații pentru evenimentele istoriei, de azi și de ieri. Poetul se identifică cu vocea omului de rînd, „un strop din nemurirea unui neam", participant anonim, de-a lungul istoriei, la faptele ei și, în acest sens, **Balada Alba-Iuliei** are valoarea unui emoționant simbol.

Sentimentul dragostei de țară, motiv specific liricii sale, evocat nostalgic în poezia **Depărtare,** răzbate de pretutindeni, poemele toate respirînd o contagioasă încredere în destinele unui străvechi popor: **Dealul furcilor, La Blaj, 1848, Mărășești, Destin** sînt subordonate aceleiași viziuni. Tema nu este nouă. De la **Cîntecele pămîntului natal** pînă la **Orga de mesteceni,** evocarea trecutului național a rămas o constantă a liricii lui Ion Brad. Ce se observă acum este o schimbare de accent. Poetul împinge tema spre o zonă meditativă cu ample rezonanțe lăuntrice. Țara constituie casa poetului, leagănul, edenul și mormîntul, ea semnificînd, în univers, veșnicia: „Ca bunii mei dintîi, eu rîd de moarte, / Crescînd în rîu, în spic, în rîndunea, / Cînd știu că mor în nemurirea ta". **(Cadențe de mai)**

CEL dîntîi și cel mai amplu ciclu al volumului, **Rădăcină,** este pus sub semnul unei neliniștite căutări. Aflat la amiaza verii creatoare, poetul trăiește o vîrstă a împlinirilor, care nu-l mulțumește pe deplin, și reprezentativă mi se pare în acest sens poema **Natură moartă.** Devorat de sărutul cuvintelor: „Flori albe, de fosfor, în cana de lut, / Nopțile mele de veghe, de taină, / Pentru sfîrșit ori pentru început / Ard în cuvintele care se-ngaimă!?", poetul exprimă o dorință aproape neomenească de desăvîrșire, în care jertfa, condiția creatorului în genere, este aprioric inclusă: „De-o fi să mă caute somnul în zori, / Numai cenușa să mi-o găsească / Jar de polen rătăcitor / Peste uimirea lumii firească". Acum își dezvăluie pe deplin sensul și poema **Noapte cu privighetori,** ce dă, simbolic, titlul întregului volum, ars poetica definitorie pentru o anume atitudine față de literatură. Toate elementele poemului: stelele cîntătoare, noaptea grea, „pătimitoare", izvoarele preschimbate în apă vie, poetul care-și spală ochii arși de insomnie în „roua sunătoare" converg spre ideea finală de dăruire integrală, generoasă a operei. Noaptea se transformă în zi și gîndul crește asemenea „plantelor la ecuator, / Cu-o poftă disperată, lucid, nepămîntească", pîndind „în mine infinitul / Tot ce e trup din trupu-i devorînd". O sete nestînsă de absolut fumegă deasupra versurilor și poezia substanțială a comunicat totdeauna nevoia spiritului de a surprinde sensurile adînci ale lumii.

Pe contradicția dintre aspirație și imposibilitatea obiectivă de a atinge absolutul sînt ridicate cele mai multe poezii. La sfîrșitul unui lung proces evolutiv, început **Cu sufletul deschis,** poetul s-a apropiat de o înțelegere profundă a poeziei, semnele prefacerii putînd fi întrezărite încă din **Fîntîni și stele.** Socialul, terestrul, reacțiile elementare nu sînt decît dimensiuni ale totului material și poetul intuiește cîteva din situațiile fundamentale ale universului privit ca totalitate: creație, viață, moarte, pătrunzînd astfel în sanctuarul marilor teme poetice, ce rezumă lapidar și problematica acestui prim ciclu liric.

AFECTIV, poetul se așează între anotimpul primăverii, anotimpul regenerării perpetue, simbolul vieții neistovite, și anotimpul melancoliilor și al plecărilor, al trecerii în lumea fără întoarcere, evocat în suava elegie **De toamnă,** contemporană replică, pe plan mai larg, la eminesciana **Mai am un singur dor:** „M-aduse toamna în lume. Cu ea aș vrea să plec / ... Să rătăcesc o noapte, un an de nopți, apoi / Izvoarele să șteargă cărarea înapoi / ... O boare siderală să-mi roureze ochii, / S-arunc cojocul ultim, de cald, al babei Dochii / Și amăgit de cerul umitei dimineți / Cu tîmpla lîngă soare dinspre pămînt să-ngheț, / Lumina să-și mai sune un clopoțel subțire / Cînd inima va bate ca într-o amintire".

Ion Brad

Celor două anotimpuri le corespund două timpuri fundamentale: trecutul cu amintirile copilăriei și viitorul fulgerat de nedefinite triste ți. Din primăvara înecată în mari cascade vegetale, o lume crezută uitată în fumul anilor reînvie copleșitor: „Ne regăsim? Ne pierdem în alba înviere? / Ne strigă cine oare? La cine să răspunzi? / De gît te prinde ramul în floare și îți cere / Să te ascunzi în ochii iubitei, verzi, profunzi". **(April).**

De pretutindeni, stimulii lumii exterioare trezesc tulburătoare asociații. Imaginea unei dimineți de demult **(Zodiac),** satul din poemele **Amurg** și **Răscruce,** amintirea bunicului, **Tata Licu,** bocetul bunicii ce acoperă vuietul anilor: „Soțul meu cu ochi de nuci, / Tu te duci... Unde te duci?", prelucrarea, în poezia **Cîntare,** a unui motiv mioritic, trădează nostalgia după o puritate originară, născută din izvoarele unei copilării imaculate și țintuită în fiecare clipă de pașii unor eterne întoarceri. Nu întîmplător poetul revine atît de des, în vis ori aievea, pe ulițele satului natal.

Sentimentul pătrunzător al continuității materiei în univers se transformă în acest ciclu poetic în dominantă tematică și stilistică. Lumea organică și lumea anorganică constituie aspectele fenomenologice ale unui tot material, indestructibil, și, de aceea, poetul privește aspectele vitale, materiale, nu pe latura concretă, imediată, ci pe latura lor categorială. Ochii mamei sînt acum două „imense lacuri sub pămînt", privind spre lume prin corola florilor **(Roua).** Dar mai cu seamă este surprins sentimentul complex al unicității materiei: „Toate cumpenele mă apleacă / Să beau izvoarele bătrîne, / Să mă întreb cu teamă dacă / Pămîntul mai respiră-n grîne, / Pămîntul semănat cu dorul / Și lacrima de bucurie / Din care mi-au umplut ulciorul / Cei duși, cei care-or să mai vie / Cu pasul doar de lună plină / Și cu sărut de ape-amare / Să ne-ntîlnim la rădăcină / Și să ne despărțim la soare." **(Cimpie)**

ION BRAD cîntă continuitatea generațiilor. Ideea poemei **Rădăcină,** sub care este așezat tot ciclul, este nespus de frumoasă și delicatețea sentimentului de o mare puritate. Părinții se așternsub pămînt, imense rădăcini, și omul matur de azi, copilul de odinioară, se apropie de vîrsta întoarcerii spre leagănul de veci al patriei: „...în cimitirul din sat, / Am o rădăcină. / Totul mi-a dat, totul mi-a luat / Soarele negru, fruntea de abur a mamei / De care copilăria încă se-anină. / Sînt și bătrîn prin ea, sînt și copil, / Trăiesc din amintiri, mă joc cu stele / Pe drumul acesta fragil / Al întoarcerii / La țara cît un leagăn, / La umbrele zidite în perete. / Acolo, să nu te sperii, / Cînd vei fi chemată, inima mea, / Pe la amurgul verii, / Spre ziua de toamnă a nașterii, / La ceasul ce doare, / Fiindu-mi în cadrul cel vechi, / Subpămîntean, / O rădăcină povestitoare."

Între cer și pămînt, fragila ființă umană, cosmos de aspirații, își urmează destinul. Bîntuit de neliniști: „Aud uneori fremătînd încordat, / un dor nestiut. Dinspre cer? Dinspre sat?" **(Febre),** pustiit de îndoieli: „Nu știu să fie o cumpănă dreaptă / Între ce-am fost și ce m-așteaptă. / Privesc în jur. Nu-i nimeni. Tresar. / Cresc dediței din cuvinte, amar. / Nu pot să tac. Nu pot să strig..." **(Tăgadă),** poetul a înțeles că singura posibilitate prin care poate opri în jurul numelui său timpul ireversibil rămîne creația. Prin intermediul ei, omul sfidează uitarea: „Doar nopțile întregi nedormite / Ne-apropie de somnul lung / Cînd soarele flămînd înghite / Luminile ce nu ne-ajung. / / Mai dragi ni-s nopțile uitate / Încă de seara pînă-n zori... / Să atipești atîta doară / Cît încolțește caldul vis / Lan izbucnind în primăvară / Și pînă-n toamnă neucis. / / Cînd vine reaua hibernare, / Cu visul ăsta să îți tragi / Iluzii dulci, dar și amare, / Din albe nopțile prea dragi." **(Sfidare).**

În acest fel, Ion Brad își descoperă fața, incomplet valorificată pînă acum, de poet elegiac.

Ion Bălu

Cronica limbii

O metodă practică

SE știe că vocabularul se diferențiază pe stiluri și, în vremea noastră, aceasta înseamnă tot mai mult pe profesiuni: în fiecare meserie e nevoie de termeni speciali (li se zice de obicei termeni **tehnici,** chiar dacă nu e vorba de activități tehnice propriu-zise) și adesea același cuvînt capătă forme și înțelesuri deosebite după cum e folosit într-o ramură sau într-alta a științei.

Prin aceasta, numărul unităților lexicale crește nemăsurat de mult și, dacă limba se unifică pe plan național și deci multe cuvinte regionale dispar, se creează în schimb dificultăți de înțelegere provocate de diversificarea ocupațiilor. Din această cauză, se simte nevoia unor lexicoane speciale pentru fiecare fel de activitate în parte, ceea ce, bineînțeles, ajută și la învățarea diverselor profesiuni. În timpul din urmă apar tot mai des lucrări de acest fel.

Se mai adaugă încă un aspect care duce la dezvoltarea lexicografiei: dacă pentru a traduce un text literar dintr-o limbă într-alta ne folosim cu succes de dicționarele obișnuite, acestea nu sînt suficiente cînd e vorba de lucrări de specialitate, căci, pe lîngă terminologia noastră trebuie să o cunoaștem și pe cea a limbii din care sau în care traducem. De aceea, tot mai mult se publică dicționare tehnice în două limbi, de exemplu de curînd a apărut în Editura Științifică un **Lexicon maritim englez-român.**

Nici cu aceasta nu s-au rezolvat însă toate problemele, căci specialiștii nu au de-a face cu o singură limbă străină, în fiecare moment se simte nevoia de a ști cum e numită o noțiune în engleză, în franceză, în rusă, în germană etc., și deci ar trebui să lucrăm cu o colecție întreagă de dicționare. De aceea s-a trecut în continuare la alcătuirea de dicționare speciale poliglote, care cuprind traducerea fiecărui cuvînt în mai multe limbi, în general în cele de circulație mai mare.

Iată că apare acum un nou mod de a produce dicționare poliglote, cu eforturi mai limitate. De curînd a apărut în Editura Militară un **Dicționar tehnic militar ilustrat** în cinci limbi: română, engleză, franceză, germană și rusă. Ca punct de plecare a servit un volum tipărit în U.R.S.S. în limbile rusă, engleză, franceză și germană. Specialiștii noștri au socotit, pe bună dreptate după părerea mea, că nu e nevoie să mai elaboreze în mod independent compartimentele în limbi străine, de vreme ce ediția sovietică oferă toate datele necesare. Singurul lucru care mai rămînea de făcut era să se adauge partea românească la celelalte patru. Bineînțeles, la sfîrșit a fost introdus un amplu indice alfabetic românesc, cu ajutorul căruia se poate găsi imediat, în corpul lucrării, locul unde este inserat orice termen românesc.

Al. Graur

Cronica literară

Documente de viaţă

ÎN colecţia „Mărturii—Documente de viaţă“ a Editurii Eminescu a apărut şi noua carte a lui Mihai Stoian*). Este vorba de o „literatură-document“, după afirmaţia autorului însuşi, bazată pe întîmplări reale, în care doar numele personajelor au fost uneori schimbate ori trecute sub tăcere, „din motive lesne de înţeles“. Caracterul de document fiind imediat evident, mai trebuie explicat acela literar. Nu vreau să reiau problema — atît de controversată, şi mai de mult şi mai de curînd — dacă reportajul, ancheta socială etc. sînt sau nu literatură. În fond, noi nu citim numai literatură, şi o relatare de călătorie, o evocare istorică sau un simplu memoriu ne interesează, dacă sînt scrise cu inteligenţă şi talent, ca un adevărat roman. Ca să nu mai spun că, adesea, prin bogăţia sau insolitul faptelor, o anchetă socială poate nutri imaginaţia publicului ca puţine cărţi de literatură propriu-zisă.

Reportajele lui Mihai Stoian au, incontestabil, acest merit.

Vieţi interzise (1970) conţinea patru naraţiuni, între care, cel puţin una, unde se relata o crimă pasională, depăşea cu mult graniţele faptului de viaţă luat în sine : era o nuvelă, concentrată, patetică, cu profunde pagini de analiză şi sfîrşind prin a impune un personaj feminin memorabil. S-a vorbit atunci pe bună dreptate de influenţa lui Truman Capote, a romanelor-anchetă ale acestuia. În **Eroare judiciară**, aspectul romanesc e mai redus, înlocuit de o tehnică a colajului : mărturii, scrisori, acte, texte de lege, citate — puse cap la cap. Intervenţia autorului e minimă, mărginindu-se la reconstituirea evenimentelor dintr-un unghi epic favorabil şi lăsînd deschis finalul (acolo unde e cazul). Lipsa de soluţie nu înseamnă (în **Ironia supravieţuirii**, în **Fii, fiice, părinţi**) lipsa criteriului moral, care e implicit, în chiar ideea acestor anchete. Dar faptele sînt mai edificatoare decît orice concluzie, care ar suna artificial. Mihai Stoian ştie mai bine ca alţii să nu cadă în abuzul de explicaţie şi moralizare care poate transforma cea mai zguduitoare relatare într-o lecţie plicticoasă. Cărţile lui sînt dure ; reconfortante prin adevăr. E locul de a observa că aspectul educativ e una şi moralizarea, alta. Mihai Stoian nu se sfieşte să sugereze că greşelile noastre cele mai mărunte pot avea o latură ireversibilă ; că o imperceptibilă fisură sufletească determină uneori prăbuşiri morale ; că nu depinde, în multe cazuri, nici de bunăvoinţa, nici de bunăcredinţa noastră, să îndreptăm o eroare o dată comisă ; pe scurt, că legile vieţii nu se încalcă fără risc. Mi-au fost nesuferite totdeauna povestirile pretins educative, în care recuperarea morală se produce la momentul oportun şi stoarce lacrimile cititorului ; şi nu doar fiindcă în viaţă astfel de recuperări sînt ceva mai rare decît în „literatură“, dar şi pentru că nu e deloc educativ a lăsa pe oameni să creadă că orice ar face se poate drege şi că tot răul este, cu puţin noroc, spre bine.

PRIMA anchetă din volumul lui Mihai Stoian, cea mai substanţială, se intitulează **Ironia supravieţuirii sau ororile războiului.** Se compune din mărturiile cîtorva zeci de oameni în legătură cu un bărbat care şi-a pierdut memoria în urma unui şoc suferit în timpul războiului şi pe care familia (dacă este cu adevărat a lui) nu vrea să-l recunoască. Omul s-a schimbat evident, şi, deşi destul de normal în comportare, apt de muncă încă, este totuşi un estropiat fizic, aproape surdo-mut. Motivele nerecunoaşterii, obscure, se relevă treptat pe parcurs. Autorul păstrează neprevăzutul mărturiilor şi nu intervine decît spre a lămuri din punct de vedere medical chestiunea memoriei (cam pretenţios) ; psihologia şi limbajul vorbitorilor sînt de o mare autenticitate. Din aceste false dialoguri, se constituie materia densă a unei puternice drame ţărăneşti, avînd în centru eterna problemă a pămîntului. Rudele se tem că recunoscînd în surdo-mut pe Ilie cel dispărut cu treizeci de ani în urmă vor fi silite să împartă pămîntul cu el. Al doilea frate, cel mai înstărit, este şi cel mai pornit contra „străinului“, fiindcă el a luat partea de pămînt care i se cuvenea lui Ilie. Întărîtat şi de nevastă, el se prevalează de faptul că Ilie ar fi fost văzut mort de un camarad de arme. Mama însăşi nu-l recunoaşte. Nu vrea ? Nu poate ? Autorul are tactul de a sugera, fără să apese prea tare pe aceste lucruri. Martorii înşişi se contrazic la tot pasul. Antipatii subterane şi vechi neînţelegeri lucrează de amîndouă părţile. Tragedia tăcută a supravieţuitorului se consumă în această atmosferă oribilă de calcule şi de „teste“, de egoism şi de ură. Uităm că se reconstituie un fapt real : ceva din psihologia lui Stavrache din **În vreme de război** a lui Caragiale se poate observa la Niculai, fratele mai mare ; lumea, conflictele ne amintesc de proza lui Slavici, Agârbiceanu şi Rebreanu. **Ironia supravieţuirii** este, prin forţa de a crea o atmosferă, o scriere notabilă, cu tipuri ce se ţin minte. Limbajul e autentic. Iată o mostră. Vorbeşte soţia lui Niculai :

„Bărbatu-meu spunea că aşa, cînd o deschis ochii în lume, pi baietul aista l-o văzut primul, că o fost frate mai mare, fratele lui mai mare. Că el, Niculai, e al doilea copil... A plecat la armată Ilie, eu spun cum ştiu, la 21 de ani, şi în toamna anului 1944 s-o întîlnit ei ultima dată, fraţii, şi în postul Crăciunului o auzit al meu de dînsul, cum o mers spre Ungaria o parte din armată, din care şi el, Ilie, o făcut parte, o auzit că lipseşte şi n-o mai ştiut de dînsul nimic, pînă în momentul cînd numai ce spune cineva din vecini că e cică doar fratele tău este. Da' el atunci rămîne aşa de surprins : cum este frate-miu, cînd un coleg al lui din unitate, Ioan Roşu, spunea că ştie şi ziua, data la care — că ei o fost foarte buni prietini şi ştia data la care o lipsit el : o fost într-o patrulă, o zîs cum o plecat de dimineaţă, că ei s-o despărţit, şi n-o mai vinit seara, nu s-o mai prezentat. Şi la nu ştiu cît timp o fost aista pe-acolo şi spunea că ştie şi cimitirul unde îi înmormîntat, că ar fi urmărit să vadă unde a dispărut colegul lui şi ar fi văzut în cimitir, într-un cimitir, nu ştiu în care, mormîntul... Da' asta după un timp, nu atuncea, imediat. Atuncea imediat el ştie ziua în care a dispărut şi nu s-o mai prezentat la unitate. Şi o dus el valiză şi scrisori şi tăt ce-o fi avut de acasă, că ei dormeau la un loc, le-o adus şi le-o dat lu' soacră-mea, prin postul Crăciunului, aşa să zîc, prin decembrie. Şi apoi noi ne-am luat în iarna următoare, soţul meu s-o căsătorit cu mine aicea, la bătrîni, şi n-am ştiut nimic de dînsul, dispărutul, l-o căutat, o trimis ei scrisoare şi pe la unitate, nu li s-o spus. Pămîntul bătrînilor s-o împărţit imediat, în primăvară. Noi ne-am luat în iarnă, el o dispărut toamna, primăvara s-o împărţit pămîntul“.

A DOUA anchetă, **Fii, fiice şi părinţi**, are o structură diferită : se relatează pe scurt cincisprezece întîmplări, avînd ca temă comună neînţelegeri, rupturi sau tragedii familiale. Nici un comentariu. Nici o dezvoltare. Ideea vine din similitudine şi repetare. Părinţi care-şi abandonează copiii minori şi copii care-şi abandonează părinţii bătrîni şi bolnavi ; nepăsare, ingratitudine, iresponsabilitate ; taţi severi şi violenţi care distrug personalitatea copiilor sau, din contra, indulgenţi şi toleranţi, împingînd copiii spre acte necugetate ; căsătorii desfăcute şi refăcute ; mame vitrege care-şi schilodesc copiii ; remuşcări, complexe sufleteşti ; şi aşa mai departe. Veritabile nuclee de roman, aceste fişe, puse cap la cap, alcătuiesc un inventar teribil prin răceala aparentă a transcrierii, prin impresia de proces verbal.

În sfîrşit. **Eroare judiciară** este reluarea unui dosar : un om a fost acuzat de mită, judecat şi condamnat, după executarea pedepsei dovedindu-se că fusese victima unei înscenări. Abil construit, acest reportaj rămîne sub nivelul celorlalte, şi ca sondaj psihologic, şi ca materie.

În totul, cartea lui Mihai Stoian e originală şi revelatoare.

Nicolae Manolescu

*)Mihai Stoian, *Eroare judiciară*, colecţia „Mărturii—Documente de viaţă“, Ed. Eminescu, 1974.

Alexandru Duţu

Sinteză şi originalitate în cultura română

Editura Enciclopedică, 1973

CARTEA lui Alexandru Duţu intitulată **Sinteză şi originalitate în cultura română** trebuie remarcată în chip deosebit prin perspectiva pe care încearcă s-o deschidă cercetării contemporane. Ea se înscrie în filiera studiilor de mentalităţi, pe care Ralea o credea potrivită descoperirii personalităţii unei culturi şi, departe de a se mulţumi cu afirmaţii teoretice, întreprinde o analiză documentată şi bine condusă, care se întinde pe nu mai puţin de două secole : 1650—1848. Lucrarea răspunde momentului actual al sintezelor prin înţelegerea necesităţii de a îmbrăţişa fenomenele global, de a detaşa liniile mari ale evoluţiei culturale.

Partea întîi debutează cu o punere în temă asupra scopului cercetării prin confruntare cu tendinţele notabile din istoriografia culturii, structurate de autor după un principiu foarte general : studiul mărturiilor scrise, orale şi figurative. Al. Duţu mărturiseşte voinţa de limitare problematică a analizei, folosindu-se pentru detectarea mentalităţii epocilor de perspectiva literaturii, îmbogăţită cu lecturi din alte domenii, care pot şi ele lumina sensul dezvoltării intelectuale. Investigaţiile de surprindere a specificului culturii române, a conceptelor şi ideilor dincolo de mentalităţi, folosesc însă cu totul alţi parametri decît ai criticului sau istoricului literar. Este urmărit modul cum „operele s-au înscris pe traiectoriile temporale, ponderea deţinută de grupurile sociale în activitatea cărturărească, precum şi cadrul expresiei scrise în care au fost formulate valori şi modele de umanitate capabile să constituie repere pentru existenţa individuală şi colectivă“. Procedura de lucru este aceea de a urmări raportul dintre tradiţie şi inovaţie, traiectoria receptării şi transmiterii de substanţă în cultura europeană la nivelul literaturii etico-politice, istorice şi de delectare.

Acestei părţi introductive, de punere în temă, îi urmează interpretarea propriu-zisă a etapelor culturii considerate ca fundamentale pentru cele două secole în discuţie : umanismul, iluminismul, romantismul paşoptist. Prima etapă este a desprinderii culturii de curtea domnească, a formării unei mentalităţi orăşeneşti, în care vechile coordonate eleniste primesc greaţa clasicismului de formaţie latinistă şi contribuie împreună la cristalizarea unei conştiinţe naţionale. Detaşarea permanentă de bizantinism este dublată de o persistenţă a spiritului oriental şi de orientarea din ce în ce mai vizibilă spre Occident. Iluminismul românesc păstrează semnele acestei ambianţe de zonă limitrofă între Europa centrală şi cea de sud-est. În ciuda afirmării acestei largi palete de receptare a influenţelor, rămîne pregnant un specific al sincronizării, o permanenţă a tradiţiei de formare şi dezvoltare a poporului român. Între umanism şi paşoptism, iluminismul rămîne o etapă de ambiguităţi, deşi efortul de clarificare este continuu. Autorul consideră începutul secolului al XIX-lea ca o fază hotărîtoare pentru cultura modernă. Atunci se face trecerea de la mentalitatea statică la cea dinamică, de la o interpretare clasicistă a lumii, la una ataşată realităţilor existenţei. Cadrul precedent apare, în urma romantismului paşoptist, complet restructurat, procesul istoric de desprindere de sub zodia bizantinismului şi orientalismului turcesc pare încheiat, în timp ce barocul n-a fost decît un factor de producere a mutaţiei, dar pe linia unei personalităţi culturale distincte.

ULTIMUL capitol al cărţii, intitulat **Evoluţia modelelor şi reperelor**, cuprinde partea de contribuţie propriu-zisă a autorului la iniţierea unui nou gen de studii. Cultura română este văzută în perspectiva modelului său bizantin, caracterizat prin intelectualism. Evoluţia, lentă dar continuă, înseamnă un proces de reconsiderare a tradiţiei, cultura scrisă fiind dublată de cea orală, mai perseverentă. Această oralitate este, alături de ideea unui tip de om exemplar, un reper esenţial, care va modifica modelul cultural, apropiindu-l de problematica societăţii româneşti. Imposibilitatea de raportare la o cultură cu valoare de paradigmă, existentă în Europa, pledează pentru variaţie în evoluţie, chiar în perioadele cele mai aparent conservatoare. În strînsă interdependenţă cu relaţiile economice, social-politice şi istorice, cultura se dezvoltă în aceste două secole masiv, prin schimb permanent cu vecinii, vădind o „tendinţă formativă“ proprie. Premisele culturii moderne, perfect ancorată în realitate, trebuie căutate, susţine cercetătorul, aici, în cele două secole de maturizare continuă.

Importanţa cărţii lui Alexandru Duţu este dublă. Pe de o parte, ea contribuie la împlinirea procesului în curs, de reevaluare a moştenirii trecutului prin sinteze ample. Judecată din perspectiva aportului său la studiul literaturii, lucrarea se înscrie în seria unora de tipul **Preromantismului românesc** a lui Mircea Anghelescu, **Început de secol** a lui Dumitru Micu, **Literatura română între cele două războaie mondiale** a lui Ov. S. Crohmălniceanu.

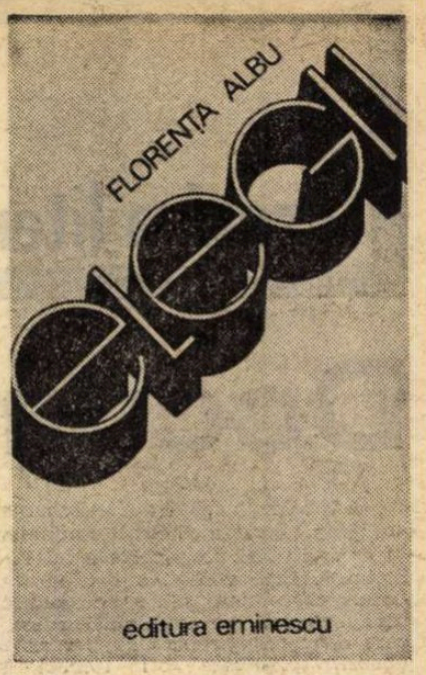
Lucrarea discutată aici mai este notabilă şi prin modul cum înţelege să abordeze chestiunea. Acest nivel conceptual al concluziilor vădeşte o asimilare şi o întrepătrundere armonioasă a studiilor româneşti de istoria şi filosofia culturii cu gnoseologia evidentă în **Caietele filozofice.** Ceea ce vrea să propună cartea lui Al. Duţu este un statut de generalizare, o înălţime teoretică a istoriei culturale, din perspectiva căreia să se poată desprinde nu numai sensurile epocilor trecute, ci şi ale acelora care vin.

Dincolo de paşii demonstraţiei, de nivelele culturii intrate în discuţie, de zonele din care se informează, atitudinea cercetătorului rămîne importantă prin pledoaria pentru cultură, acest **ad fontes** care a constituit dintotdeauna o cheie majoră de citire a literaturii noastre. Aparent, am trădat sensul cărţii vorbind despre acest scop al ei. În fond, n-am făcut decît să-i respectăm spiritul, generalizînd, aşa cum ea însăşi procedează, şi considerînd literatura un act de cultură prin excelenţă.

Ecaterina Ţarălungă

Poezia

Cerul familiar



ELEGIILE *) Florenței Albu reiau obsesiile lirice cristalizate deja în **Intrare în anotimp, Fata Morgana, Măști de priveghi** și **Poeme.**

Într-o rostire discretă și calmă se mărturisește durerea înstrăinării, a ruperii din peisajul și armonia simplă a satului copilăriei și nostalgia recuperării, fie chiar temporară, a acestui univers de puritate și liniște. Poezia se alcătuiește, astfel, din frînturi ale memoriei sentimentale care caută să evoce spațiul pierdut: „Aproape vară, se făcea argint / și se făcea mireasmă înnebunind / lanul, ovăzul, / spicul subțire / de argint; / / nu mai știu, într-un cîmp, / într-o ducere, / într-o furtună, / ceruri de rapiță iluminînd. // Aproape vară, alergam / cum alergau, plecînd pămîntul / cirezile, turmele, / un cal / nechezatul lui rîzînd furtuna. // Nu mai știu unde era / atît de abrupt norul, avalanșa, / zăpezi stînd să cadă / pe asfințit. // Nu mai știu unde — pămîntul, / aproape vară — calul — furtuna... **(Furtună).** Memoria, exclusiv afectivă, reconstituie peisajul sufletesc al copilăriei, satul reprezentînd pentru poetă nu numai spațiul unei existențe echilibrate („pămînt al arborilor, al bunătății și al echilibrului"), ci și spațiul formării sensibilității sale primare — copilăria („Sînt din copilăria mea, așa cum sînt dintr-o țară", spunea Saint Exupéry).

Paradisul pierdut al candorii și deplinei integrări în simplitatea naturii este evocat în **Zbor de greieri:** „Soră, e-un august ca-n copilărie. / Cîntecul greierilor urcă la cer / casa, cuptorul de pîine, fîntîna. // Și noi, printre ele, zburăm, / copii de lună, / pași peste pelinul cîmpului copt, / însămînțînd cerul. // Ne jucăm între îngerii / care vin de la strînsul fînului / legănînd felinare de pepene aprinse. // Mama, frumoasă, / ne cheamă / sprijinită de pomul raiului / și merele înmiresmează cerul..."

Defectul unor asemenea poeme este densitatea țesăturii sentimentale, expresia prea directă a emoției care epuizează dintr-o singură rostire toate sensurile lirice ale stării obsesive a poetei. Din pricina aceasta volumul în întregime nu scapă de o oarecare monotonie. Tema înstrăinării reluată cu mici nuanțe variabile în mai toate poemele e insuficientă și puțin obosită, în ciuda faptului că Florența Albu îi oferă un peisaj și o structură sentimentală proprie temperamentului său liric. Adesea metaforele, în genere de o mare simplitate, devin grandilocvente sau arid retorice: „Cum trec sub stele limpezi / Un dor mă-ntoarce / în cîmpul luminînd / asemeni, / prin semințe. // Mă știu pe drumurile lumii / călător / bolnav de presimțirea anotimpurilor / cu sufletul într-o sămînță veche / crezînd pămîntul răsăririi / De cînd mă duc și vin / mă strîng în umbră și în rădăcină / ca între două aripi împăiate." **(Sămînță veche).** Confesiunea apelează la termeni comuni și văpaia sentimentală luminează un loc deja cunoscut. Satul evocat seamănă cu toate satele din nostalgiile poeților spre armonia naturii, starea lirică este comunicată direct, cu un fel de emfază a simplității: „Mă întorc ori mă duc / Mă tot duc. / Aici n-am să mai vin niciodată. / Fug din neamul meu, / din moartea morților mei; / fug prin satul / bătut de lună / din toate părțile / și numai mirosul florii / de zarzăr adie, / și numai cocoșii din vecii / se aud — / se va mai învia sufletul meu / din sufletul vostru? / Cine să mă oprească / înainte să arunc / mîna pe pămînt și lună / peste urmele noastre?" **(Lanț).** Nici elanurile imnice, de extaz retoric nu lipsesc **(Imn),** dar sînt accidentale.

Partea de rezistență a volumului o alcătuiesc poemele în care sînt evocați părinții, în portrete sobre, cu linii de icoane, simboluri ale lumii definitiv pierdute — lumea armoniei calme, blînde, a ritualurilor tradiționale, a sentimentelor limpezi și inocente. Inserții de ritmuri folclorice și elemente de compoziție iconografică se fac simțite în **Priveghi, Mîinile, Apa morților, Din greșeală, Nuntă.** Există în aceste poeme o gravitate a detaliului și o mișcare lină, muzicală a metaforei: „Ei miri de iarnă / noi înzepeziți / la nunta părinților, / noi foarte bătrîni / depunînd mărturie / la nunta părinților noștri. // Pămîntul se-alină sub pași, / de un plîns, de o stingere; // ei trec sub zare / alături, de mînă, / miri de aur, / cu ghebe de aur, / cu fețe de aur, / încoronați cu spice de aur, / mirii gătiți / la ceruri nuntiți. // Ei dănțuind singuri, Isaiia, / în cîmpia de gheață / robii pămîntului, Ion și Maria, / în cîmpia de gheață." Solemnitatea gesturilor și crisparea bocetului ridică poemul spre un dramatism care lipsește lirismului Florenței Albu, de obicei melancolic și foarte discret duios. „În fiecare noapte visleam încet / luna de sete, / înșelătoarea, mirifica; // astfel mă apropiam de moartea / tatălui meu, / astfel băteam la poarta aceea, / astfel mi se spunea să aștept / astfel așteptam la poarta aceea, / cu un ied, cu o iadă, în brațe, / astfel treceau ceasurile bătînd / din altă parte, / turlele, clopotul; / astfel, așteptînd / mi-l închipuiam valsînd / cu o doamnă foarte țărancă, / ei singuri, în picioarele goale / pe pămînt, / atît de potriviți în dansul acela / și luna rotind / altă față a turlei, a clopotului". **(Apa morților).**

Dana Dumitriu

*) Florența Albu, **Elegii,** Editura Eminescu, 1973.

Proza

Un roman analiză

O BOALĂ necruțătoare marchează pe neașteptate existența eroinei lui Al. Simion.*) La început o oboseală, o neliniște interioară, coșmaruri neașteptate cărora încearcă zadarnic să le opună rezistență, să le ignore, presimțirea a ceva tulbure, a unui lucru greu de înțeles, și, încet, încet, **alunecarea** în boală, abandonarea în brațele ei, de vreme ce orice rezistență în fața acesteia nu poate fi decît inutilă. O vreme Maria va căuta să ascundă adevărul, să păstreze secretul bolii pe care ea o știe incurabilă, din iubire pentru ceilalți, pentru copii și soț, din dorința, atît de nobilă, de a nu le tulbura existența; consultațiile la medic sînt făcute în taină, ușoarele amețeli, durerile bruște, neașteptatele slăbiciuni, sînt ascunse cu grijă. Mod de a se comporta care ar mai avea încă o explicație și anume dorința tăinuită a eroinei de a nu părăsi încă lumea celorlalți, de a mai rămîne, pentru un scurt timp, un foarte scurt timp, în mijlocul lor, de a fi la fel ca ei încă pentru o vreme. Iată însă că acest lucru nu mai este posibil. Maria se simte deja „departe", într-un spațiu în care ei nu au cum să pătrundă, contactul cu lumea lor sănătoasă, nepăsătoare, nu se mai poate face decît cu intermitențe. Inutil încearcă eroina să participe cu întreaga ei ființă la existența celorlalți, o anumită ruptură a avut deja loc, o anumită „fisură" care nu mai poate fi ignorată. Avem sentimentul că paginile cele mai dense din această carte sînt cele care urmăresc modul gradat în care boala progresează și mai ales felul în care întreaga structură psihologică a eroinei se modifică în contact cu suferința. Acea **alunecare** în boală despre care am amintit ceva mai sus...

Eroina lui Al. Simion este însă în același timp o ființă superioară, un om de excepție, așa că în ciuda tristeții și a însingurării la care, într-un fel, situația ei o obligă, ea nu se resemnează. Prozatorul e atent în primul rînd să urmărească efortul pe care ea îl face ca să rămînă, totuși, în contact cu lumea celorlalți, a soțului, a copiilor, a prietenilor, în general a oamenilor, efortul — de o mare frumusețe tocmai pentru că este **un efort** — de a rămîne în continuare, atît cît acest lucru îi mai este posibil, alături de ei. Maria își refuză, așadar, după cum putem observa, un egoism legiferat într-un fel de boală, dar care ar fi în fond în discordanță cu existența ei anterioară (existență închinată luptei pentru fericirea celorlalți). Ea înțelege că aceste ultime momente din viață nu trebuie să-i contrazică, în vreun fel, modul în care a trăit pînă atunci. De fapt, Maria relevă o mare disciplină interioară, puterea de a se domina cu strictețe, cu prețul, bineînțeles, al unor dramatice frămîntări interioare. E vorba de efortul pe care ea îl face ca să poată rămîne în contact, în dialog cu lumea, efort care, e adevărat, nu de puține ori eșuează — întrebările pe care le pune de pildă fetei ce-o îngrijește pot suna destul de stîngaci, ele pot să fie chiar convenționale — emoționant e însă faptul că această femeie profund încercată continuă pînă în ultima clipă să îndrepte spre ceilalți o privire lucidă și angajată. O implicare, așadar, în lume, dincolo de suferință, iată motivul central care străbate, după părerea noastră, cartea, de la prima la ultima pagină... Sînt și momente însă în care Maria își întoarce privirea spre anii care s-au scurs, încercînd să-și înțeleagă victoriile sau eșecurile. Rememorările acestea reconstituie portretul unei femei încercate în lupta revoluționară, nu întotdeauna, probabil, foarte dîrză, în schimb, însă, plină de înțelegere, toleranță chiar, uneori, cu slăbiciunile celorlalți. O vedem, astfel, la un moment dat, dezaprobînd duritatea și fanatismul prietenei sale din anii de ilegalitate, Irina, vedem cum prietenia dintre cele două femei se tulbură puțin, ca urmare a acestui refuz. O femeie plină de căldură, conștiincioasă și corectă, îndeplinind cu abnegație munci de răspundere, gata în același timp să treacă prin viață cu multă discreție, refuzînd să-și strige — în ciuda faptului că ele există — meritele, în gura mare. Titlul cărții, de altfel, nu e greu de descifrat: cartea își propune să vorbească despre un om a cărui existență nu a fost inutilă, despre o „sămînță care a dat rod", despre o moarte care e departe de a vorbi despre zădărnicia trecerii noastre pe pămînt.

E adevărat însă că nu toate paginile cărții sînt scrise la aceeași tensiune, nu peste tot romanul reușește să fie la fel de convingător. În episoadele în care eroina, de pildă, își rememorează trecutul, din dorința de a realiza, după cum am spus, un fel de bilanț, avem impresia că nu se trece întotdeauna peste un anumit grad de convenționalitate; de asemenea nemulțumește, uneori, un anumit ton prea „neutru" al dialogurilor, nu suficient de pregnante pentru a pune „în mișcare" personajele care roiesc în jurul eroinei.

Paginile cele mai dense ale cărții rămîn însă cele de analiză propriu-zisă, pagini în care vocația prozatorului pentru un anumit gen de proză, proză în care introspecția ocupă un loc de prim plan, se evidențiază cu usurință. Ele susțin mai ales partitura Mariei, personaj emoționant și de o reală, foarte convingătoare frumusețe.

Iată cum o carte despre moartea unui om poate fi, în același timp, nu numai de o covîrșitoare tristețe, ci și plină de lumină și speranță.

Sorin Titel

*) Al. Simion: **Grăuntele de grîu cînd cade pe pămînt,** Ed. Eminescu 1974.

Critica

Un periplu critic

FIIND profesor la Universitate și istoric literar dintre cei mai productivi, autor de impunătoare monografii (Arghezi, Blaga) și de numeroase și vaste cercetări care îmbrățișează în totalitate epoci și curente de creație (literatura noastră între 1900—1916, poporanismul, gîndirismul, romanul românesc după 1944, etc., etc.), Dumitru Micu a găsit resurse de a practica, asiduu, și critica așa-zis foiletonistică, o preocupare unde a investit pasiune și spre care astăzi privește cu neascunsă nostalgie. Dovadă cartea de față*) în care a strîns articole publicate prin reviste de-a lungul ultimilor ani, texte ivite sub presiunea momentului, marcate de problematica zilei chiar și atunci cînd privesc spre trecut, dezvoltînd subiecte ce sînt recoltate din spațiile istoriei literare. Desele raportări la contextul discuțiilor recente, unele trimiteri polemice, repeziciunea caracteristică a intrării în temă, iată elemente ce aduc în aceste pagini o tonalitate sensibil diferită de a celorlalte cărți ale lui Dumitru Micu, a monografiilor și studiilor sale de sinteză, relansîndu-l în ipostaza de foiletonist, o ipostază de care constatăm că domnia sa nu se dezice (spre deosebire de alte condeie critice antrenate și ele în cariera universitară).

Desfășurat așadar în amîndouă direcțiile (pe de o parte în mari construcții critice țintind tenace la epuizarea obiectului în toate laturile lui, pe de alta în comentariul rapid, de factură jurnalieră, ca în acest **Periplu**) Dumitru Micu impresionează prin energia intelectuală de care dispune, prin excepționala, de mulți invidiabila putere de travaliu, prin multilateralitate. Volumul de care ne ocupăm este el însuși concludent în această privință, căci ne poartă printr-un foarte variat peisaj ; un periplu care-i dă criticului prilejul să gloseze despre clasici : Eminescu, Creangă, Caragiale, Alecsandri, Maiorescu, Anton Pann, etc., despre mari scriitori din veacul nostru : Iorga, Sadoveanu, Lovinescu, Blaga, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Barbu, G. Călinescu, apoi despre Zaharia Stancu, Marin Preda, Labiș, Fănuș Neagu și încă mulți alții, pînă la autori din promoțiile cele mai noi ; sînt de asemeni considerațiile în jurul realismului, reflecțiile despre național și universal, despre clasicitate și modernitate, despre funcțiunile criticii și raporturile dintre critică și creație, și cu asta încă nu am sfîrșit enumerarea domeniilor străbătute de autor în periplul său, totdeauna perfect acomodat subiectului, peste tot dîndu-ne sentimentul deplinei dominări a terenului pe care se găsește.

Subliniem, prin urmare, spiritul de rigoare al criticului cu tot fragmentarismul impus de formula jurnalieră : sînt notări rapide, crochiuri sau „medalioane", evocări și reflecții care nu tind spre elucidarea sistematică a chestiunilor, ci numai schițează posibilități de interpretare, limpezesc un sens, configurează puncte de pornire în dezbateri ce reclamă, desigur, a fi reluate. Ceea ce distinge această critică e transparența stilului și coerența argumentărilor, desăvîrșita limpezime a ideilor lesne de urmărit în dezvoltări armonioase, expresive prin adecvare și fluență. Să transcriem din „medalionul" consacrat lui Eminescu : „Geniul eminescian a coborît la izvoarele din adînc ale lirismului, a modificat poezia românească structural. Pînă la Eminescu avusesem poeți. Eminescu este, prin excelență, Poetul. El realizează integral și constant ceea ce înaintașii săi întâptuiesc parțial și doar în momentele lor cele mai norocoase : starea de poezie. Esențializată, eliberată de tot ce nu intră în constituția intimă a ei (reportaj, perorație, anecdotică), poezia devine prin Eminescu vocea pură a acelui mod sufletesc pe care numai ea îl exprimă. «Îl exprimă» e un fel de a vorbi ! De fapt, îl creează".

O notă deosebitoare a criticii lui D. Micu este de aflat în pedagogismul insinuat mai tuturor textelor, provenit nu atît din contactele criticului cu catedra, cît din sedimentele ardelene depuse în sufletul său. („Transilvania, provincie pedagogică..." exclamase un alt confrate, format tot în mediile intelectuale din Ardeal). Inflexiunile povățuitoare și preocuparea de a desprinde din lecturi sau din urmărirea unei biografii spirituale învățăminte transferabile vieții de toate zilele compun o atitudine suportabilă atîta vreme cît nu debordează. Sînt simpatice, la urma urmei, săgetările polemice ale criticului, trimiterile sale către moravuri contemporane, un incent protest pornit din bună credință și mărturisind încrederea în puterile amelioratoare ale scrisului : „De o vanitate deconcertantă (A.D. Xenopol, n.n.) foarte ușor de satisfăcut, jubilînd nu numai la alegerea sa ca membru al Institutului Franței [...] **ca și cum titlurile ar însemna ceva prin ele însele**, dar chiar în ocazii cu totul minore, precum includerea unui text al său într-o antologie străină sau tipărirea vreunui articol la loc de cinste, într-o revistă. **Parcă locul ar «sfinți» omul, și nu invers, sau titlul ar onora pe învățat, și nu dimpotrivă!"** ; sau înăsprind tonul pînă la duritați pamfletare : „...nu știa ce-i invidia, nu-l descurajau succesele altora, fiind, în consecință, cu toate slăbiciunile și ciudățeniile, un om admirabil, **spre deosebire de atîți alții, din toate timpurile, pe care insațiabila sete de popularitate, unită cu incapacitatea de a suporta ascensiunea paralelă a unor confrați, îi face odioși"** (s.n.).

COLORÎND caracteristic scrisul critic al lui D. Micu acest pedagogism infiltrat constituie totuși latura sa cea mai amenințată. Apar congestionările patetice, emfaza, interogațiile mirate, îndemnurile, e drept, pline de însuflețire, dar și de o inefabilă candoare : „...să încercăm a crea noi forme, noi tehnici artistice. De ce să imităm la nesfîrșit ? De ce n-am inventa — ca români (iar nu, cum am făcut-o pînă acum, ca francezi — prin Tzara și Ionescu) — noi modalități lirice, dramatice sau romanești, care să fie imitate de străini ?" Într-adevăr, de ce nu am face-o, dar e deajuns, pentru asta, numai să vrem ?

Dincolo de aceste aspecte care exemplifică excesele unei înclinații temperamentale, critica lui Dumitru Micu se menține în nota unui spirit de ponderație, prielnic dezvoltărilor fecunde. În chestiunea realismului, a relației dintre specific și universalitate, a raporturilor dintre critică și creație, Dumitru Micu emite judecăți echilibrate și un punct de vedere integrator și suplu, armonizînd oportun atitudini care au furnizat materia controverselor literare din ultimii ani. În problema criticii, de pildă, domnia sa face următoarea delimitare la care credem că ne putem alinia : există două feluri de critică, una profesionalizată, legată intim de momentul artistic asupra căruia se aplică, rostind diagnosticuri exacte, ocrotind valoarea și descurajînd falsurile, impostura, mediocritatea ; e utilă dar „necreatoare", nerezistentă decît prin obiectul exercițiului ei, anexată indestructibil acestuia ; e însă și cealaltă critică și anume „critica mare", trăind prin sine însăși, atingînd treapta creației prin acțiunea talentului, a geniului, în cazul unor Sainte-Beuve, Thibaudet, Călinescu, critici care pot fi citiți independent de obiectul comentariului lor. D. Micu încheie inspirat acest articol al cărui final îl transcriem : „În aceste forme ale ei, critica se ridică atît de sus încît se autoanulează. Ea încetează de a mai fi simplă «critică», devine «creație». De fapt genurile literare sînt niște convenții. În zonele înalte nu există lirică, epică, teatru, critică ; toate acestea se întîlnesc și se confundă sub zodia de miracol a Poeziei".

Ultima secțiune a volumului („Lecturi și evocări") cuprinde pagini de analiză, substanțiale observații despre Camil Petrescu, G. Călinescu **(Enigma Otiliei)**, Al. Philippide, Geo Bogza, lirica lui Ion Barbu, comentarii atente ce pun în mișcare spiritul asociativ al criticului. Interesante sînt, de pildă, apropierile făcute între romanul **Ce mult te-am iubit** al lui Zaharia Stancu și **Străinul** lui Camus, amîndouă avînd ca motiv central un episod asemănător : moartea mamei. D. Micu este un avizat comentator de poezie (manifestat dealtfel și în rubrica deținută mai de mult la „România literară"), texte dintre cele mai incitante în această culegere fiind acelea care se ocupă de cărțile lui Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Sorescu, Adrian Păunescu, etc., pe marginea cărora face observații nuanțate, indicînd decis motivele generatoare, stabilind filiații și influențe, detectînd zonele friabile și numindu-le decis. George Alboiu, Mircea Vaida, dintre poeții cei mai noi, sînt recenzați de asemeni cu atenție. D. Micu dovedindu-se și astăzi receptiv la vocile ultimilor veniți, așa cum, în urmă cu mai bine de un deceniu și jumătate, descoperea „semne noi de lirism" în manifestarea incipientă a unor Matei Călinescu, Petre Stoica, Modest Morariu ș.a. E o pasiune înnobilatoare a criticului de care vedem că nu a fost părăsit, chiar dacă azi o pune mai rar în lumină.

Evocările anilor de primă formație spirituală, în spațiul clujean, portretele (chiar portretistică animalieră, cum făcuse E. Lovinescu în **Aqua forte**), toată această secțiune finală a **Periplului** destăinuie virtuți scriitoricești exprimate încă timid, dar reale, convingătoare. Literatură descriptivă și de memorii, o dimensiune a vocației lui Dumitru Micu pe care o întrezărim cultivată poate mai îndrăznet în viitor.

G. Dimisianu

*) Dumitru Micu : **Periplu**, Editura Cartea Românească, 1974.

Prima verba

Cheia de Fa

PENTRU Mihai Paulic (**Înainte de miazăzi**, Ed. Litera), atitudinea romantică pare să fie caracteristică. Înclinația către vis e romantică, dar poetul o completează cu nota clasică a visării („Au înflorit cireșii sub zăpezi, / Luceferi reci au înflorit în vase. / Visez mereu înaltele amiezi / Și nopțile cu liniști de mătase // Întîrziat de brumă și de stele,/ Mă las purtat de fantomatici cai / Și prea ades vin păsări să mă-nșele / Cu drumuri neumblate înspre rai // În iarba răvășită de ninsoare / Mă biruie un ochi necunoscut / Nu cerul orb mai mult mă doare, / Ci timpul, devenit încet trecut"). Versurile transmit ceva din starea de reverie a autorului, însă timid și adesea prozaic ; e o tendință de explicitare în ele care anulează sugestia și soiul acesta de didacticism se vede mai cu seamă în poemele fără ritm. Poetul încearcă a compensa prin rigurozitate formală absența sugerării, reușind uneori, cum în această corectă și metaforică înșiruire de melancolii „jucate" („Vestede cîmpuri s-au prins în horă sălbatecă ; / Mor de rușine florile între ele / S-a făcut devreme seara tomnatecă / Umblă prin simțuri fecioare prefăcute în iele // Praful de pe frunte ne spală paloarea / Sîngele imploră să devină cenușă, / Sub pleoape, ochiul flămînd își uită culoarea. / Se mai deschide spre cele nespuse o ușă // Ce vreme de întristări s-a făcut ! / Suferințele mor ca bărbații pe cîmpul de luptă / Umerii de bazalt mai înalți au crescut / Stă inima caldă în fumul tîrziu și ascultă"). Se simte numaidecît, chiar și în poezia citată, că dincolo de geometria prozodică e un chin al lipsei de aer, o forțare a cuvintelor întru acoperirea prin artificiu tropic a deficitului de spontaneitate. Mihai Paulic face exerciții de dicțiune poetică, pregătindu-se, probabil, pentru o aventură lirică deosebită, despre care nici noi și nici dînsul nu avem încă suficiente informații spre a o deserie. Efectul acestor exerciții e minor, cu nimic sub corectitudinea versificației cuminți, cu nimic peste ea. Îi sugerez poetului să încerce a-și privi cu mai mult curaj dispoziția romantică, să evite unda enunțiativă și să-și pună obișnuința rigorii în serviciul inspirației, iar nu invers. Poezia ce o scrie acum, onorabilă în contextul majorității debuturilor de azi, îmi pare a fi sub posibilitățile sale. Îi lipsește, în ultimă instanță, scînteia.

FĂRĂ talent literar sînt scrise schițele lui Laurian Ante din **Hoțul de ciini** (Ed. Litera 1974). Autorul compune în maniera dărilor de seamă, exploatînd informațiile dintr-o copilărie bine conservată în memorie, făcînd proză nu și literatură. Absența unui stil, puținătatea gramaticii și a viziunii epice, scriitura derizorie, necontrolată, au darul de a compromite materia epică, fiindcă, ce-i drept, întîmplările narate sînt, adesea, dintre acelea care, tratate literar, ar avantaja orice proză artistică. Laurian Ante are imaginație epică, fie și una bazată pe stricta memorie mecanică, dar n-o știe folosi, încît posibilele evenimente epice derivate din ea devin, în expresie, cît se poate de reale locuri comune, de semnificație minoră, dacă nu de-a binelea nulă. Întîmplările și „tehnica" prozastică din schițele **Zmeul, Hoțul de ciini, Nunta lui Osică, Poetul, Bombardamentul, Căula** pun convingător în evidență inaptitudinea prozatorului de a da aspect literar unei materii epice interesantă în ea însăși. Am bănuiala că un elev fără înclinații literare, la o oră de compuneri, în cursul secundar, n-ar povesti mai rău aceleași întîmplări. I-ar trebui autorului veleitar al **Hoțului de ciini** o întreagă didactică a scrisului — aceasta se poate deprinde —, i-ar trebui, apoi, calitatea scriitoricească — aceasta se deprinde mai puțin — și i-ar trebui o întoarcere a zarurilor mai favorabilă — aceasta nu se poate nicicum deprinde.

Mai ales însă, ar trebui un **scriitor** să transforme în proză literară subiectele oferite cu generozitate de Laurian Ante.

Laurențiu Ulici

Cu prilejul comemorării, la 19 aprilie, a 150 de ani de la moartea eroică a marelui poet englez

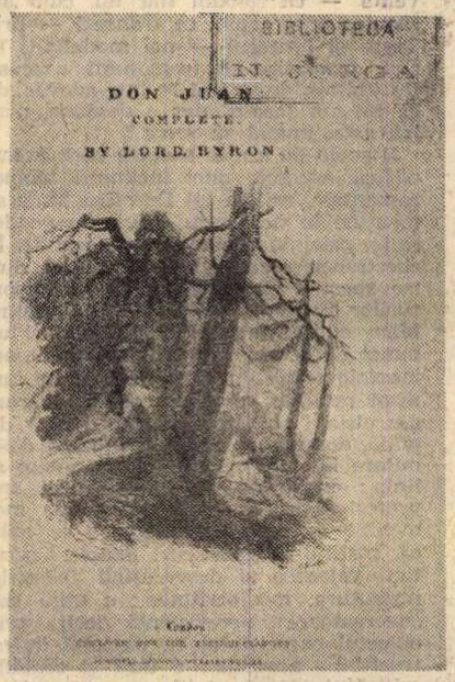
BĂLCESCU și BYRO

PREFERINȚELE poetice ale marelui istoric român din prima jumătate a veacului al XIX-lea reprezintă o problemă pasionantă, deși practic încă necercetată. Ele reflectă o vastă arie de preocupări pentru literatura română și europeană, integrîndu-se organic între coordonatele concepției științifice și social-politice revoluționare ale celui pentru care „cei dintîi istorici au fost poeții".

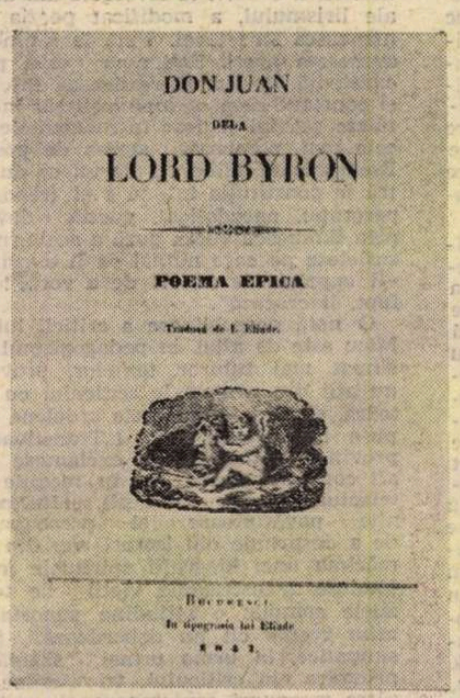
Nu intră desigur în obiectivul nostru investigarea acestor preocupări. O vom întreprinde cu alt prilej. Dorim numai să atragem atenția aici asupra faptului că ele se îndreaptă în mod firesc către poezia de evocare istorică, de elan patriotic și revoluționar, dar și către satira socială. În concepția lui Nicolae Bălcescu, poetul ca și istoricul trebuie să fie în același timp un luptător. Ceea ce explică în bună măsură apropierea istoricului român de creația poetică a lui Byron, de ideile și viziunea istorică a celui mai de seamă reprezentant al romantismului englez.

ÎN preajma anului revoluționar 1848, opera poetului englez era relativ bine cunoscută lectorului român, ca și viața sa de pasiuni și aventură. Mai mult, Lord Byron era scriitorul englez cel mai citit și apreciat, fiind considerat unul dintre marile modele ale veacului.

Noi documente sînt pe cale să schimbe startul inițial al receptării lui Byron în conștiința românească : din anii 30 ai veacului trecut, cum apărea în toate cercetările de pînă acum, cu anii 20 ai aceluiași veac. Curiozitatea fusese stîrnită probabil — ca pretutindeni — mai mult de senzaționalul biografic, pe care sfîrșitul prematur (la 19 aprilie 1824) la Missolonghi l-a învăluit în aura legendei. Ioan Vodă Caragea, domnul Țării Românești, care l-a cunoscut personal în exilul său din Italia, va fi luat mai dinainte primul contact cu viața și opera poetului. În schimb, vizitele făcute fostului domn la Pisa vor fi contribuit la informarea lui Byron despre trista soartă a Valahiei, de care vorbea acesta într-o scrisoare trimisă la 2 decembrie 1823 din Cefalonia șefului guvernului grec provizoriu. Cert este că René de Chateaubriand, celebrul romantic francez, din 1824, ministru de externe al Franței, era informat prin consulul său de la București despre dispariția nu mai puțin celebrului romantic englez și despre semnificațiile ei politice. Era redat cu acest prilej conținutul a două scrisori, comunicate agentului Austriei la București de un curier al Cabinetului Britanic, aflat în drum de la Constantinopol la Londra. Concluzia celei de a doua scrisori, din 6 mai 1824, după cum reiese din raportul consulului Hugot din 4 iunie, același an, era că „pierderea lordului Byron și a devotaților și resemnaților săi tovarăși de arme este incalculabilă pentru greci. [...]. Rămășițele pămîntești ale lordului Byron au fost transportate la Zante, de unde trebuie să fie trimise în patria sa". Nu mai puțin important este faptul că i se recunoștea cu acest prilej lui Byron „ambiția poate himerică și iluzorie, dar nu mai puțin sinceră, de a contribui la regenerarea Greciei". Strînsele raporturi care existau între consulul francez și primul domn pămîntean, Grigorie Dimitrie Ghica, ne dau certitudinea că asemenea informații și aprecieri au ajuns repede cunoscute în înalta societate bucureșteană. Au existat desigur și alte canale de informare a opiniei publice românești, între cele dintîi presa străină. Cît despre opera sa poetică, ea figura de pe atunci în bibliotecile particulare. Nu întîmplător I. Heliade Rădulescu, cel mai pasionat traducător și popularizator al acestuia, mărturisea că încă din 1823—1824 îl citise în traducere franceză, alături de poeziile lui Lamartine. Mai mult, amîndoi îi serviseră ca model de stil literar.



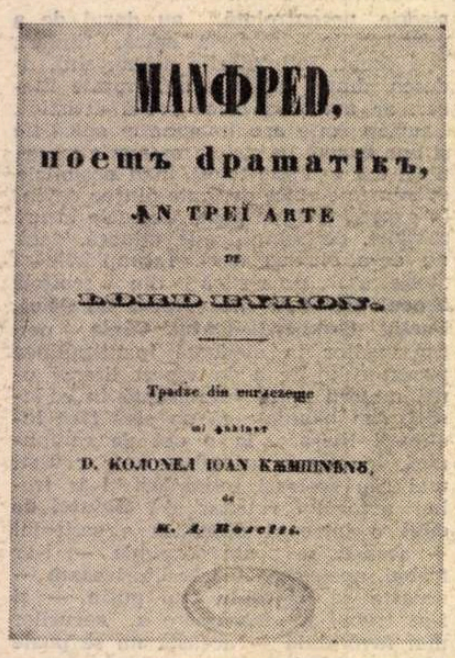
Don Juan **de Byron : ediția londoneză din 1835** (exemplar din biblioteca lui Nicolae Iorga)



Don Juan **în traducerea din 1847, a lui I. Heliade Rădulescu**

Emil Turdeanu, cel mai de seamă exeget de pînă azi al fastelor byroniene în literatura română, a stabilit, în excelentul său studiu, **Lord Byron dans la poésie roumaine**, caracterul bipolar al romantismului românesc de după 1830, între pasiunile furtunoase, dezamăgirile și frenezia sumbră, insurgentă a lui Byron, pe de o parte, și meditația gravă, armonia morală și elegia sentimentală a lui Lamartine, pe de alta.

Începută în 1834 cu publicarea în broșuri succesive, reunite apoi în volume, a poemelor mai de seamă ale poetului englez, seria traducerilor lui Heliade se încheia, în 1847, cu apariția primelor două cînturi din poemul **Don Juan**, care marchează „sfîrșitul perioadei de inițiere" a publicului românesc. Deși dominată de personalitatea lui Heliade, această perioadă include și numele altor scriitori reprezentativi ai epocii : Gr. Alecsandrescu, C. Negruzzi, C. A. Rosetti. Spre deosebire de toate celelalte, realizate prin intermediari francezi, „poema dramatică" **Manfred** a fost tălmăcită cu utilizarea originalului englez. Nu fiindcă fostul elev al lui Heliade și prietenul lui, Nicolae Bălcescu, ar fi fost un bun cunoscător al limbii, ci dimpotrivă. Tocmai pasiunea și admirația juvenilă, stîrnite pentru Byron pe alte căi, inclusiv lecturile literare, franceze sau române, afinitățile temperamentale oglindite și de jurnalul său intim, sau dorința fierbinte de a „face ceva bun pentru patria sa", l-au determinat pe C. A. Rosetti să învețe limba engleză și să realizeze o versiune, caracterizată de G. Călinescu drept remarcabilă pentru acea vreme.



Manfred, **poemă dramatică în trei acte de lord Byron, tradusă de C. A. Rosetti, 1843**

FOST elev al Colegiului de la Sf. Sava, în biblioteca căruia figurau toate traducerile lui Heliade, prieten și tovarăș de idei al lui C. A. Rosetti, „căuzaș" al revoluției de la 1848 împreună cu amîndoi, Nicolae Bălcescu și-a îndreptat fără îndoială de timpuriu atenția asupra personalității poetului englez. În orice caz, va fi cunoscut și apreciat traducerea lui C. A. Rosetti. Cu atît mai mult cu cît anul 1843 al apariției acesteia coincidea cu acela al eliberării sale din închisoarea de la Mărgineni, iar în partea originală din volum erau satirizați cei care trimit la închisoare pe „cinstitul patriot" sau „adevărul și talentul". Îl va fi atras și dedicația în versuri către colonelul I. Cîmpineanu, mentorul începuturilor sale politice și unchiul lui Ion Ghica, împreună cu care punea în același an bazele societății secrete „Frăția".

La 3 iulie 1846, Nicolae Bălcescu întîlnea pe C. A. Rosetti la granița Franței. Momentul marchează începutul colaborării lor în cadrul Societății studenților români din Paris, sub președinția de onoare a lui Lamartine. Ea continuă pînă în februarie, anul următor, cînd, după declanșarea violentă a boalei care îi va aduce sfîrșitul, Bălcescu lua drumul Italiei.

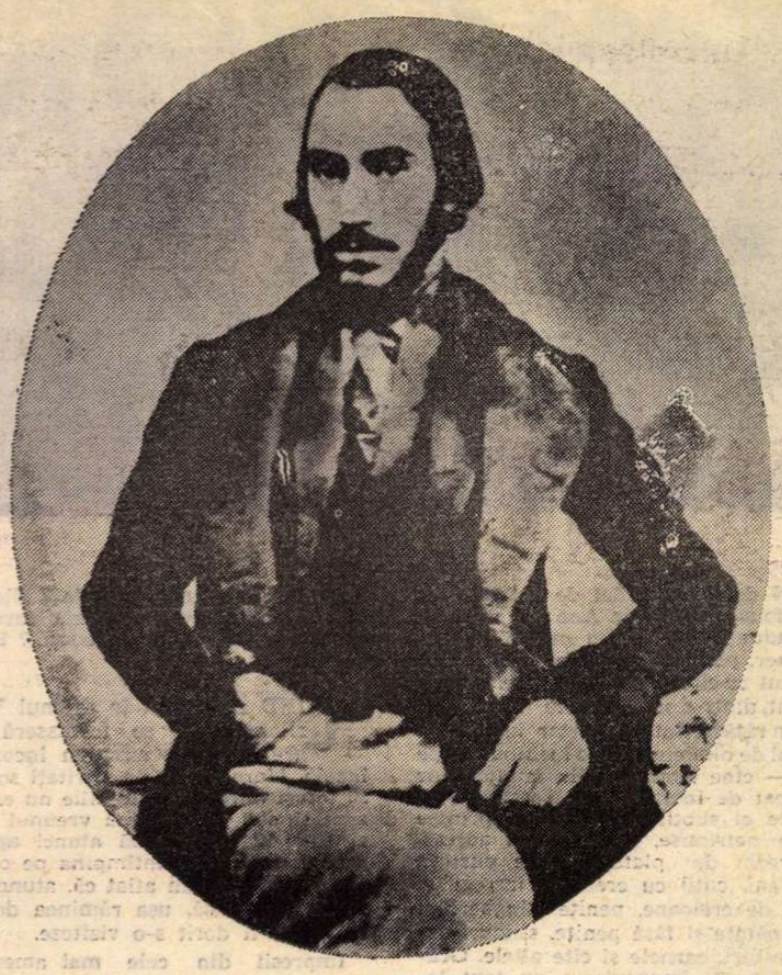
E adevărat că la sosirea sa la Paris, în viața culturală din capitala Franței, care dăduse cu un sfert de veac mai devreme tonul byronismului pe continent, sub semnul căruia își începuseră cariera literară poeți ca Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Leconte de Lisle sau prozatori ca Gustave Flaubert, George Sand și Alexandre Dumas, mitul lui Byron se afla în evident declin. Loviturile priveau nu numai pe epigoni, dar și pe idolul însuși. Cele mai dure veneau tocmai din partea unor byronieni „de la première heure" ca poeții Théophile Gautier și Alfred de Musset sau profesorul de la Collège de France, Philarète Chasles, viitorul filoroman, ale cărui cursuri stîrneau însă, acum, datorită interpretării lui Byron, indignarea memorialistului C. A. Rosetti. Dar printre cei rămași credincioși fostului lor maestru se numărau personalități ca istoricul Villemain, ministrul Instrucțiunii publice și membru al Academiei Franceze, sau Lamartine însuși. Că ecourile franceze ale poetului englez erau departe de a se fi stins o dovedește și apariția unei noi ediții franceze după operele sale complete, în 1847, anul intrării în Biblioteca Societății studenților români din Paris a traducerii lui I. Heliade Rădulescu după poemul **Don Juan.** Era momentul în care Nicolae Bălcescu se hotărîse el însuși — cum declara într-o scrisoare către Vasile Alecsandri — să-și dedice activitatea unei poeme epice în proză.

Nu știm în ce măsură C. A. Rosetti îl va fi determinat pe istoricul român iubitor de poezie să citească poemul **Don Juan** în întregime în versiune franceză, redus de Heliade la primele două cînturi, cîte figurau în una din primele ediții ale traducerii în proză a lui Amédée Pichon. În orice caz, sub o serie de însemnări autografe de la fila 118 r. din ms. 31 al Bibliotecii Academiei R.S.R., întîlnim între paranteze mențiunea : „Byron, **Don Juan**, ch. VII". Iar o confruntare cu versiunile franceze curente în epocă ne-a condus nu numai la identificarea izvorului însemnărilor inedite ale lui Bălcescu (ediția a VI-a a traducerii lui Benjamin Laroche), dar și la concluzia că acestea includ și fila anterioară a manuscrisului în întregime (f. 110 r. și v.) reproducînd totodată pasaje din cîntul VIII al aceleiași opere.

Scris de Byron în Italia, între 1818-1823, amplul poem fusese întrerupt cu puțin înainte de încheierea celui de al XVI-lea cînt, în urma plecării în Grecia și a morții neașteptate a autorului său. Veritabil roman picaresc în versuri, descinzînd însă mai mult din satira lui Chaucer, Fielding sau Pope și din poemul eroicomic al lui Pulci, decît din tradiția spaniolă, **Don Juan** de Byron era prea puțin înrudit cu marile opere create în jurul aceluiași personaj, de la Tirso da Molina la Molière sau E.T.A. Hoffmann. Nu numai fiindcă oferea o interpretare cu totul originală a acestuia — eroul, un fel de Candide tînăr, frumos și viteaz, ilustrînd mai de grabă tipul seducătorului sedus —, sau fiindcă aventurile sale de-a lungul și de-a latul Europei erau transpuse în jumătatea a doua a celui de-al XVIII-lea veac. Alternînd cu deosebită iscusință pasajele lirice cu cele satirice, tablourile pline de culoare cu observațiile incisive, imprecațiile sau meditația asupra lumii și vieții, descrierile de natură cu priveliști de bătălie sau alcov, sudînd elemente ale limbajului pretențios cu cel simplu, popular, — poetul reușise să împace romantismul și realismul într-o formulă clasică inspirată de Renașterea italiană, abundînd de aforisme sau jocuri de cuvinte și care nu se dă înapoi nici din fața expresiilor prea sucolente, nici dinaintea celor prozaice sau a citatului propriu-zis. Ampla panoramă satirică era de fapt un vast insectar în care erau prinse falsele modele contemporane autorului (inclusiv cele promovate anterior de el însuși) considerate din unghiul ideilor sale social-politice de la 1821, hotărîtor influențate de experiența carbonară.

Dînd loc, din aceste motive, la dezbateri acerbe, dar superlativ apreciat de Goethe, Pușkin, Shelley sau Walter Scott, „incomparabilul" **Don Juan** reprezintă și astăzi pentru mulți comentatori singura poezie în întregime demnă de prestigiosul nume al autorului ei. El demonstrează poate mai mult decît oricare din poemele anterioare ale lui Byron că, așa cum observa Robert Escarpit, cel mai pătrunzător cercetător al temperamentului său literar, pentru marele poet englez „ca și pentru Lamartine, poezia și politica fac una", iar „vise ca al său au făurit anul 1848". Cît despre episodul militar care face obiectul cînturilor VII și VIII (228 strofe), cu poziție centrală în ceea ce, după aprecierea istoricului sovietic A. Anixt, repre-

Byron — litografie de Gabriel Decker (1821—1855)



Nicolae Bălcescu — daguerreotypie din 1852

zintă „ultima mare lucrare a lui Byron" și „cea mai reușită", regăsim aici cele mai bune tradiții byroniene și toate virtuțile unei impresionante povestiri de bătălie, ceea ce apropie poemul de cronică dar și de epopee.

Nicolae Bălcescu a fost atras de cele două cînturi amintite, nu numai pentru că, așa cum recunoscuse Byron însuși în prefața la cînturile VI-VIII, povestirea sa era împrumutată cu minime modificări din **Histoire de la nouvelle Russie** a marchizului Gabriel de Castelnau. Acesta se inspirase la rîndul său din amintirile ducelui de Richelieu, guvernatorul rus de origine franceză, căruia i se datorează în bună măsură întemeierea Odesei ca oraș modern (chiar și episodul salvării Leilei din mîinile cazacilor provenea din același izvor, eroul fiind de data aceasta ducele însuși). Nici numai pentru faptul că evenimentele narate aveau loc pe teritoriul desprins de turci din trupul vechii Moldove și transformate în raia.

Desigur, însemnătatea motivelor de ordin istoric informativ (inclusiv tentația bogatului aparat critic al ediției) nu trebuie subestimată. Dar dacă faptele, așa cum sînt prezentate, spre deosebire de cele relatate în alte cînturi ale poemului, se dispensează în general de ample comentarii, ceea ce conferă textului, după expresia lui Robert Escarpit „un accent uimitor de modern", interesul narativ al asediului Ismailului pălește în fața celui ideologic și satiric. Nicolae Bălcescu a sezisat fără îndoială orientarea social-politică înaintată a poetului englez. În acest sens condamnarea războaielor întreprinse după capriciul monarhilor și a favoriților acestora, fie că se numesc Potemkin sau Wellington, și celebrarea, în schimb, a luptei pentru libertate de sub conducerea unor Washington sau Leonida, în sfîrșit atașamentul pentru adevăr și suferințele populare nu puteau decît să găsească deplina sa aprobare.

În plus, deși chinuit de boală și lipsuri materiale, Nicolae Bălcescu mărturisea în scrisoarea către Vasile Alecsandri, din 1 octombrie 1847, o apetență deosebită pentru umor și poezie, odată cu dorința unei cît mai apropiate „sedințe de ris" în doi. Nu era vorba numai de încurajarea prietenului său după moartea Elenei Negri, ci de o nevoie reală a firii sale înclinate spre optimism. Ceea ce situează lectura satirei enorme la adresa vechii societăți, pe care o reprezenta poemul **Don Juan** de Byron, indiscutabil după călătoria lui Bălcescu în Italia. Nu este exclus ca preferința lui Bălcescu să fi contribuit și ecoul popularității de care continua să se bucure marele poet englez în rîndurile intelectualilor cu vederi înaintate și ale cercurilor revoluționare din peninsulă, de numele său fiind legate tradițiile carbonare, dar și admirația unor poeți ca Ugo Foscolo, prozatori ca Guerazzi, sau luptători revoluționari ca Mazzini. De altfel, numele lui Ugo Foscolo figura și pe foaia de titlu a versiunii franceze consultată de Bălcescu printre principalii comentatori byronieni.

CÎT despre forma literară, ale cărei virtuți se transmit și versiunii franceze, în pofida transpunerii în proză sau a infidelităților, ea nu motivează mai puțin interesul lui Nicolae Bălcescu pentru cele două cînturi din **Don Juan**, într-un moment în care își pregătea uneltele pentru „poema" pe care voia s-o închine lui Mihai Viteazul. O dovedesc extrasele sale pe care le reproducem mai jos, realizate, ca și alte însemnări din același manuscris, nu numai pentru conținut, dar mai ales ca model de expresie stilistică. Ele respectă cu neînsemnate modificări versiunea franceză, cu excepția pasajului din cîntul VIII, strofa 49, tradusă în românește.

„Comme un lion qui sort de sa tanière, l'armée s'avança, les muscles et les nerfs tendus pour le carnage ; hydre humaine sortant de son marais pour souffler la destruction sur sa voie sinueuse, ayant pour tête des héros, têtes à peine coupées qu'elles étaient ramplacées par d'autres". [Chant huitième, II].

„Au même instant s'éleva un cri universel d'Allah, qui, non moins bruyant que la voix des foudres de la guerre, alla jeter à l'ennemi un orgueilleux défi. «Allah» répètèrent la ville, le fleuve et le rivage. Et dans les nuages étendus comme un voile épais sur les combattants vibra le nom de l'Eternel. Ecoutez! à travers tous les bruits un bruit domine : Allah, Allah hu !" [Chant huitième, VIII]

„Ils tombèrent comme les moissons sous la grêle". [Chant huitième, XLIII]

„Ils tiraient et enlevaient des rangs tout entiers, comme le vent balaie l'écume des flots" [Chant huitième, XLIV].

„La flamme arrivait par torrents" [Chant huitème, XLV].

„Se luptau ca niște tigri flămînzi" [Chant huitième, XLIX]

„La baïonette perce et le sabre tranche, et partout des vies sans nombres sont détruites, comme l'année expirante disperse les feuilles pourprées alors que la fôret, dépouillées sous le souffle des vents glacés s'incline et gémit : ainsi gémit la cité depeuplée, restée nue et veuve de ses enfants les meilleurs et les plus courageux ; elle tombe mais en éclats vastes et imposantes, comme tombe le chêne avec les milles hivers accumulés sur sa tête" [Chant huitième, LXXXVII]

„Potemkin, cet enfant gaté de la nuit (car le jour ne vit jamais ses mérites)" [Chant septième, XLI]

„Cet homme, haut de six pieds, fit naitre un caprice proportionné dans le coeur de la souveraine des Russes, qui mesurait les hommes comme on mesure un clocher" [Chant septième, XXXVII]

„Il mourut sous un arbre, sur le sol de la verte province qu'il avait dévastée, comme un souterelle dans le champ qu'à flétri son passage" [Chant septième, XXXVI]

Fără îndoială că lectura lui Nicolae Bălcescu nu s-a oprit numai la cînturile VII și VIII din **Don Juan** de Byron, chiar dacă aici a zăbovit mai îndelung, notînd imagini și reflecții satirice sau formulări epigramatice și apoftegmatice. A contribuit la aceasta nu numai starea psihologică deosebită, în momentul în care presupunem că lectura a avut loc („Iată șapte luni de cînd n-am ris" — amintea el însuși în corespondența cu Vasile Alecsandri). Nu se poate să nu-l fi atras de asemeni invocarea numelui lui Dimitrie Cantemir ca autoritate, în cînturile V și VI. În vreme ce nota de subsol preciza :

„Demetrius Cantemir, prince de Moldavie ; son Histoire de la grandeur et de la décadence de l'Empire Otoman **a été traduit en anglais par Tindal ; il mourut en 1723".**

EXISTĂ însă în celelalte cînturi ale poemului lui Byron numeroase aspecte social-politice, etice sau filosofice, prin care acesta venea în întîmpinarea convingerilor proprii istoricului român. De la dragostea înflăcărată pentru dreptate, adevăr și libertate, sau declarația fermă că „tot ce asuprește omenirea" va găsi în poet un dușman neînduplecat, la convingerea că revoluția reprezintă drumul cel mai drept. Adăugăm că Byron plimba lumina crudă, necruțătoare, a vervei sale asupra celor mai diverse aspecte ale epocii, dominate, ca și pe vremea lui Bălcescu, de Sfînta alianță.

Nu este exclus ca privirile lui Bălcescu să se fi oprit și asupra altor texte byroniene sufletește apropiate din ediția de opere complete pe care o consulta.

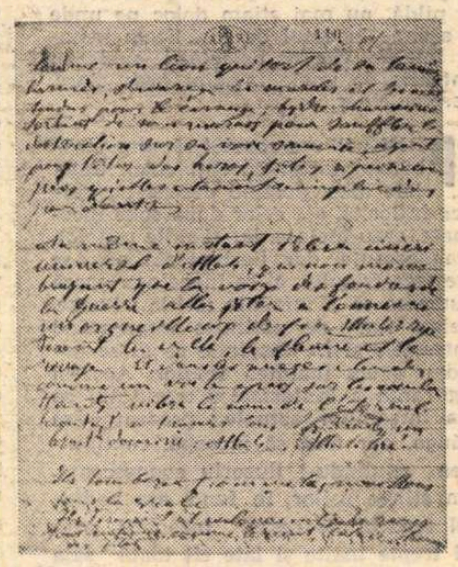
Cu atît mai mult cu cît o atentă paralelă între Byron și Bălcescu, între viața, ideile și preocupările lor ar putea duce la asocieri surprinzătoare.

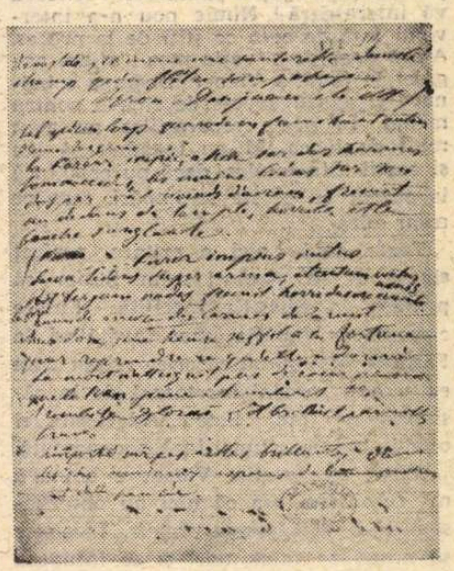
Ceea ce nu înseamnă ocolirea sau negarea elementelor disociative dintre personalitatea cea mai reprezentativă pentru începutul istoriografiei române moderne și cel care rămîne și astăzi o figură centrală a mișcării romantice europene și unul dintre izvoarele intrării în legendă a poetului.

DINCOLO de faptul că istoria și poezia îi preocupă la nivele diferite, drama existențială și de cunoaștere a marelui romantic englez provine în bună măsură din faptul că acesta s-a născut prea tîrziu pentru Marea Revoluție Franceză sau Războiul de Independență al Statelor Unite ale Americii și prea devreme pentru Revoluția de la 1848. În schimb, Nicolae Bălcescu aparține prin toate fibrele ființei sale generației pașoptiste, luptei și idealurilor ei democrat-revoluționare. Consecințele ideologice și politice sînt evidente și ele se răsfring copios în paginile operei. Ceea ce nu ne împiedică totuși să punem sub semnul îndoielii metafora ademenitoare propusă de un cercetător englez pentru definirea gîndirii și operei marelui său compatriot. După acesta, ele ar fi comparabile cu o corabie al cărei stăpîn invocă cu superbie furtuna, dar nu îndrăznește să se desprindă de vechiul țărm. În fața stihiei dezlănțuite, inconsecvența se plătește cu sfîrșitul inevitabil. Dacă acest dezastru înseamnă moartea tragică și neașteptată a poetului la Missolonghi, atunci s-a produs tocmai pentru că tînărul corsar rupsese cu îndrăzneală legăturile de avere, clasă și familie cu vechiul țărm, pentru a alerga cu toate pînzele sus în sprijinul luptei pentru libertatea poporului grec, cu alte cuvinte în întîmpinarea furtunii.

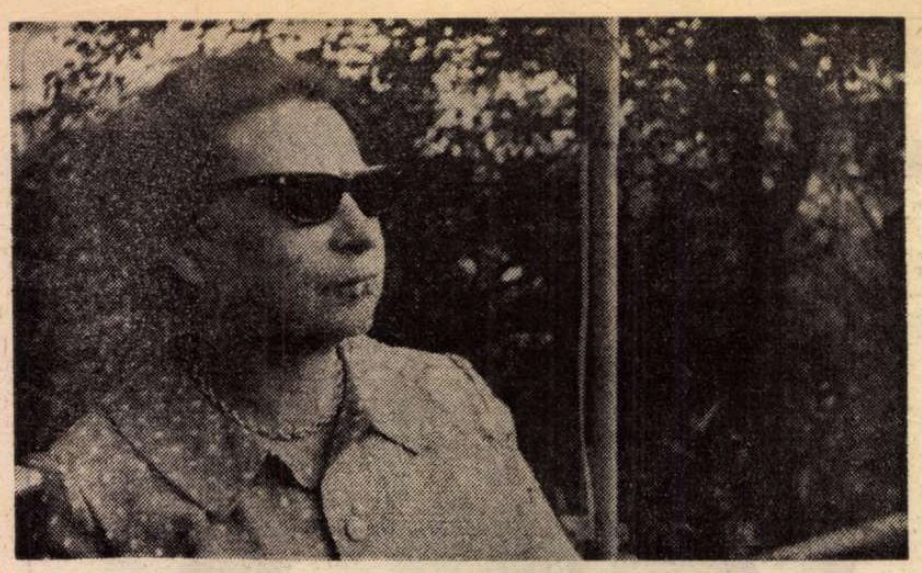
Iar dacă ultimilor ani ai istoricului și revoluționarului român li se potrivesc cu vintele adresate lui **Prometeu** în poemul byronian cu același nume : „Tu ai cunoscut lupta suferinței și a voinței, care sfîșie inima fără a da moartea", amîndurora li se cuvine caracterizarea consemnată în manuscrisele lui Bălcescu : **„Mort pour l'avenir et ouvrier de l'humanité".**

Nicolae Liu





Autografe Bălcescu cu extrase din Byron (Ms. rom. 81, pag. 110, 111, Biblioteca Academiei)



Alice BOTEZ

„PER SPINAS

ÎN dimineața zilei de douăzeci și două decembrie, Ana Petcu mi-a adus o invitație din partea familiei Viener, pentru seara zilei următoare. Cartonul cu cîteva rînduri scrise, era îngălbenit, dintr-o serie foarte veche. Îl și vedeam rătăcit într-un sertar întesat cu tot felul de nimicuri. Mi-o închipuiam pe Lidia — cine altcineva din familie s-ar fi ocupat de invitații ? — scotocind cu degetele ei subțiri și nervoase printre scrisori netrimise, plicuri fără adresă, note vechi de plată, agende purtînd cifre, ani, cutii cu creioane întregi și vîrfuri de creioane, peniță stinghere și tocuri pătate și fără peniță, stilouri uscate, resturi, carnete și cîte altele. Grăbită, distrată, improvizase un text laconic, impersonal, pentru foarte multe persoane. Un scris drept, mare, apăsat ; ceva forțat în buclele largi ale literelor, ceva neglijat în spațiile lăsate, intervale nedorite, capcane, corectate însă cu frecvență mecanică. Regularitate alterată în aspectul general de nu știu ce grabă febrilă. Să fi fost întotdeauna nerăbdătoare cînd avea de făcut așa ceva ? Atît de adînc să fi fost marcată de fuga ireparabilă a timpului, încît să nu-și acorde răgazul micilor îndeletniciri, despre care femeile spun că sînt liniștitoare ?

Cu gîndul la Lidia, o priveam stăruitor pe Ana Petcu care se găsea acum în pragul casei mele, oprit tocmai de un contrast între ele două, deși observam o oarecare asemănare. Nimic nu era la fel, ba dimpotrivă, ele aparțineau unor conformații opuse. Și totuși, un aer de familie le apropia pentru mine, un semn de recunoaștere. De altfel, cu toată mania mea de a întoarce pe dos viața inculpaților, ca să aflu cît mai mult, trebuie să spun că nu aveam obiceiul de a-i privi direct, în față, omenește.

Nu știu dacă mi s-a întîmplat de multe ori ca vorbele să mi-o ia înaintea gîndurilor. Dar de data asta așa a fost. M-am trezit întrebînd-o pe Ana de sănătatea bărbatului ei, Ian Petcu. Chipul rotund, luminos al Anei s-a întunecat ; mi s-a părut că a făcut o mișcare care a așezat-o contra luminii, parcă pentru a se ascunde, deși îi era clară, foarte calmă

— Domnule judecător, nu mă așteptam ca tocmai dumneavoastră să credeți ce vorbesc cei care n-au altă treabă decît să iscodească pe alții.

— Asta e meseria mea !

— Iertați-mă, îmi făcusem o altă părere !

— Da ? Care ?

— Puțin vă pasă dumneavoastră de părerea mea despre judecători ! Altceva vă interesează ! Nimic nou n-a intervenit față de ceea ce știți de la proces. Afară doar de situația mea : m-am angajat la familia Viener. Doamna e bolnavă și aveau nevoie de cineva pentru menaj. În urma reparațiilor au avut mult de lucru. Mi-au îngăduit să iau și copiii. Bineînțeles, dacă nu erați încă la curent cu aceste schimbări, ceea ce m-ar mira.

Toate, fără nici o ezitare, perfect sigură de ea. Același calm. Știam că primise o educație îngrijită. Fusese crescută în familia unor învățători la Făgăraș. Mai știam că orice relații între ea și acei oameni încetaseră de la căsătoria cu Ian Petcu. Adevărata ei obîrșie îmi era atunci încă necunoscută.

Știrea că Amelia Viener e bolnavă mă tulburase așa că nici nu observasem cînd rămăsesem singur. Începuse să ningă cu fulgi mari și se întuneca vertiginos. Am mai urmărit-o distrat pe Ana și am văzut-o depărtîndu-se. Se îndrepta spre casa lui Aurian, desigur în același scop pentru a-i lăsa și lui o invitație. Ce punea la cale Lidia ? De ce ne chema pe toți aceia care nu-i mai călcasem pragul niciodată ? Ea sau Zlattner ?

CÎND am intrat în salonul Vienerilor, deja se formaseră mici grupuri care circulau încoace și încolo. Mare parte din invitați sosiseră. Și totuși nimeni din familie nu era prezent și nici nu cred că vreunul dintre ei să-și fi făcut pînă atunci apariția, numai pentru a-i întîmpina pe cei abia sosiți. Ulterior am aflat că, atunci cînd Lidia era acasă, ușa rămînea deschisă oricui ar fi dorit s-o viziteze.

Impresii din cele mai amestecate m-au ținut o vreme în pragul salonului nu pentru a-i observa pe oaspeți, cum fac obișnuiții reuniunilor mondene. Cu totul altceva îmi dilata cîmpul atenției : senzații, rămășițele lor halucinant aduse de rememorări, antecedențe, zigzaguri, scheme. Implicau „știutul" legendelor, vehiculate nu numai de tradiția orală, dar și de vechile cronici ale cetății, pînă la o reminiscență anume fixată de o strămutare a luminii asupra persoanei ziditorului acestei case, Schuller von Rosenthal, „nepedepsitul", autorul devizei „Per spinas ad rosas". Eram și eu de părerea pictorului : Nu prin spini ajunsese la onoruri și situații privilegiate, ci mai degrabă prin desfătările păcătosului, de unde schimbarea devizei mincinoase într-o emblemă a căii piezișe. Îl numeam „nepedepsitul", căci nu crezusem niciodată în versiunea execuției lui relatate de unele cronici, aceea reprodusă pînă și în ghidurile orașului. Asta era făcută numai pentru a nu perpetua rușinea încălcării legii.

Simțeam izul de vopsea proaspătă, dar și răceala pereților, umezi încă, prin care străbătea frigul vechi al casei, atîta vreme lipsită de suflarea vieții zilnice. Fusese nelocuită, după moartea tatălui Ursulei von Rosenthal și pînă la instalarea familiei Viener. Într-adevăr, rafalele de aer rece veneau parcă din interiorul casei, prin cele trei uși deschise, cu care comunica sala veche, transformată acum în salon. Aceasta era singura încăpere mai spațioasă din toată casa. În afara acesteia numai odăi mici, întunecoase, cu ferestre strîmte, în logiile boltite și arcuite spre stradă, comunicînd cu altele dosnice, avînd uși secrete sau numai mascate, uneori despărțite prin două, trei trepte. Vizitasem odată casa și aveam o idee despre interiorul ei. Ba chiar unele colțuri sau așezarea de atunci a mobilelor îmi erau prezente. Și totuși aceeași persistență prea vie, adăugată impresiilor de acum, mă depărta de recunoaștere, de parcă aș fi venit pentru prima oară. De pildă, nu mai știam deloc pe unde se ajunge la catul de sus. Eram instalat într-un vag al așteptării, subteran contrazis de unele imagini prea clare, obsesive chiar.

PRIN volbura aerului răcoros, străbăteau totuși curenți calzi. Cahlele albe, purtînd desene cu ghivece înflorite, ale celor două sobe încolonate, erau încinse, iar tăbliile ușitelor, incandescente, dar fierbințeala nu se amesteca frigului, ci se învecinau parcă anume ca să-și înfrunte tăriile adverse. Același fior de pătimire împreunînd contrastele și în imaginile ce ni se perindau acum înaintea ochilor. Aceeași fulguranță a fantasmelor trecutului ca și a imaginilor actuale ; prezentul se adăuga, dar fără să înceapă, continuitatea anulîndu-i iluzoriu evanescența.

În stînga ușilor, în fund, era podiumul separat de restul încăperii prin trei trepte înalte și late cît toată sala mare, dreptunghiulară. Aici, pe un jilț masiv, în stilul greoi al renașterii germane, copie tardivă, încărcată cu semnele neizbînzii baroce, stătuse stăpînul casei și al cetății, primarul Schuller von Rosenthal, pentru a-și primi solii, consilierii sau slujitorii săi.

Îl vedeam la vîrsta victorioasă, puternic, maiestuos, huzurind de multele-i daruri și noroace făcute de el însuși.

Șiret, veșnic nemulțumit și sarcastic cu consilierii orașului, cărora știa să le mute căințele în derîdere și îndrăzneala în teamă ; neîncrezător și foarte priceput cu meșterii aurari, aceia care din pricina lui ajunseseră să-și vîndă sufletul „pîntecului nesățios al lăcomiei". Aceștia îi aduceau în taină, aici, probele de bani falși — printre alte mîrșăvii a mai comis-o și pe aceasta — pentru a-i dovedi patronului destoinicia lor. Se prefăcea că-i năzuros și mai priceput decît ei, cu toate că nu învățase decît să potrivească pieile pentru încălțăminte, dar și această îndeletnicire o părăsise, după cum uitării fuseseră date și canoanele de cinste ale breslei din care făcea parte. În fața lor însă, lauda și-o transforma în poruncă și dezaprobarea în mînie.

Tot aici îi primea pe solii turci, căci Schuller von Rosenthal ajunsese să mijlocească între Poartă și principele Transilvaniei. (Funcție pentru care a fost înnobilat, apoi a ajuns primar al orașului, în care calitate s-a făcut vinovat de multe abuzuri. Dar obștea noastră nu s-a sfiit a-l condamna la moarte.) Acestora, demnitarilor turci, le vorbea pe limba lor, pe care o învățase la ei acasă, la Istanbul, de unde îi veneau multe năravuri, printre care și unul care l-a ajutat în norocoasa-i ascensiune. Aici, le promitea acestora marea cu sarea, ca să-și consolideze situația de mijlocitor între cele două puteri. Și se ținea de cuvînt măcar în privința birurilor, asigurînd tainul, fie și numai de la ai noștri.

Aici fusese, așadar, o sală de colportaj, unde se transmiteau știrile. În acest loc, desigur, nu îndrăzneau să pătrundă femeile din haremul pe care se zice că-l ținea sus, în odăile mai dosnice. Acelea nu se arătau nerăbdătoare sau răbdarea și-o încercau în speranța că poftele capricioase ale stăpînului nu le vor lăsa să încezească.

Era, de altfel, unica încăpere unde se păstraseră multe din mobilele de pe vremea faimosului nelegiuit : jilțuri, bănci, lăzi și frumoasele strane, despre a căror proveniență voi pomeni îndată.

Acum, pe podium, Lidia instalase un fel de scenă. Pusese în stînga un pian mignon din vremea Mariei Tereza, cu intarsii de culoarea mierei de toamnă. Adus de curînd de la un meșter vienez, pare-se, era un dar costisitor al lui Zlattner pentru Lidia.

În partea opusă, pe două rînduri, așezate în semicerc, erau stranele copiate după cele ale Bisericii din Deal. În fața lor, în grup restrîns, stăteau în picioare acum cele trei fete blonde ale Mariei Banci, deosebindu-se între ele doar prin statură, diferența dintre una și cealaltă fiind cam de un cap. Purtau pale rochii albe, fără nici o podoabă. Alături de cea mai înaltă, stătea bruna Aissa Maan, umbrindu-le pe celelalte. Toate patru erau aplecate asupra trepiedului unde era deschis un caiet de muzică. Trebuia să înțeleg că în cursul serii se va desfășura și un program muzical, mania Lidiei, dar, îmi ziceam, doar nu numai pentru asta o fi stăruit să fie de față și cei mai puțin muzicali dintre noi, ca mine de exemplu.

În privința stranelor, iată : Se zice că Schuller îl pusese pe starostele tîmplarilor să-i copieze douăsprezece strane, după modelul celor executate de marele meșter Iohannes Reychmuth. Modelul folosit fusese una din stranele care avea săpat anul 1523, pe care n-o mai restituise, înlocuind-o cu copia fără an. Tot la porunca lui Schuller meșterul a mai lucrat o a treisprezecea strană, cu totul deosebită de celelalte prin scenele reprezentate. Pentru acestea pare să se fi inspirat din „Judecata de apoi", pictată pe peretele de răsărit al navei nordice a Bisericii din Deal. În orice caz unele amănunte persistă și nu din cele de mică importanță, ca însuși stilul Renașterii timpurii și bine-înțeles tema cu unele modificări laicizante... Dintre acestea menționez înfățișarea în locul cetății Ierusalimului a cetății noastre, după desenul făcut de Iulius Misselbacher. Apare însă o nedumerire : desenul arată așezarea cetății din anul 1740, or stranele, după toate socotelile, trebuie să fi fost copiate în epoca de glorie a lui Schuller, deci pe la finele secolului al 16-lea. Rămîne așadar deschisă întrebarea : Cine a prefigurat cu pretextul marii Judecăți biblice o Judecată locală, care ar fi premers execuției reale sau simulate a lui Schuller de la 1703 ? Același meșter, dar nu din porunca și la comanda lui Schuller, ci a altuia. Sau alt meșter — poate chiar Wald — mult mai tîrziu. Asta deși această strană pare făcută, executată de aceeași mînă, după cum opinează și Ciurea, care de altfel mi-a atras atenția asupra nepotrivirii. Acum, fusese lăsată în celălalt colț al podiumului, stingheră. Din depărtare mi se părea și mai lată decît celelalte. Am avut intenția să mă apropii ca s-o văd mai bine. Dar urcînd treptele m-am ciocnit de organistul Matia.

Ținea vioara lui înnegrită sub brațul stîng cu un gest forțat. Cu dreapta încerca să-și încheie vestonul, dar de fiecare dată sărea peste același nasture, fără să-și dea seama din care pricină nu izbutește să se descurce. Îi mai alunecau și ochelarii peste nasul scurt, dar cam umflat la rădăcină, așa că îi fixa zadarnic pentru o distanță convenabilă. Ochelarii își reluau poziția lor preferată și cu totul neprielnică miopiei sale accentuate. Toate astea se adăugau agitației sale, făcîndu-l volubil și gata să-mi împărtășească necazurile. Știam că și el este un fel de victimă fără speranță a Lidiei și că ăsta era motivul tulburării sale.

„Ea", bineînțeles Lidia, „vrea să cînt la vioară"... a început el. „Am făcut programul. Poți să-ți închipui dumneata că nici n-a vrut să-l vadă..." „Nici măcar nu știu la ce o să cînt... Eu prefer clapele, coardele mă îmbolnăvesc... Cruzime, nu ? N-a vrut să m-asculte... De ce ? Te întreb. Vezi, dumneata, mă doare. E violentă, foarte violentă, dar și bună. Violența e libertatea răului". Deodată se făcuse palid și abia atunci i-am auzit tăcerea. Tăcuse brusc, dar mai înainte îi căzuse arcușul și ochelarii. Se aplecase să le caute, pipăia sacadat podeaua, fără să le găsească. Rămăsese așa, pe vine, cu privirile ațintite înainte. M-am întors.

Apăruse Lidia. Zlattner era lîngă ea și amîndoi cercetau parcă încăperea. Nu fuseseră aprinse decît aplicele de la peretele opus ușii de intrare, deasupra băncilor lungi. Acolo se așezaseră mai multe doamne în vîrstă. Vorbeau între ele nestingherite și conversația părea animată. Apoi Zlattner s-a depărtat, deplasîndu-se greoi, cu pașii lui mărunți de om scund și gras, spre comutatoarele de lumină, aflate în spatele ușilor mari. Instalația de lumină electrică era recentă, făcută probabil odată cu reparațiile radicale ale casei.

ATUNCI, în altă lumină, mi-am dat și eu seama de aspectul general al încăperii. Era ceva în aer care mă trimitea la atmosfera încărcată a acelui „veac al nenorocirilor", al XVII-lea, cînd multe calamități se abătuseră, una după alta, asupra locuitorilor cetății. Poate din pricina mea, din pricina acelui podium — actuala scenă

AD ROSAS"

— eram copleşit de prezenţa lui Schuller von Rosenthal, primul proprietar al casei, din ale cărui fapte nelegiuite s-au tras şi celelalte nenorociri, — o credinţă intrată în legendă, pe care oamenii o împărtăşeau. Obsedat ? Nu. Neliniştit, mai degrabă, pentru o întoarcere pe cît de iminentă, pe atît de nedorită. De stratul acela de aşteptare implicată cu mult mai tîrziu mi-am dat seama.

Priveam şi eu ca toată lumea, în clipa aceea, policandrul din mijlocul tavanului. Piesă pretenţioasă, pe gustul frumoasei epoci, abia duse, deloc acordată cu aspectul general al încăperii. Supraetajat, cu cristale poliedrice, dispuse pe şapte rînduri de circumferinţe, cu diametre diferite, cel mai mic aflat sus la tavan, policandrul care la lumina de zi arăta ca un tort pentru o aniversare de familie, compensa prin felul în care îşi revărsa luminile. Efect întărit şi de faptul că tavanul era cu mult mai puţin înalt decît acela pentru care policandrul fusese proiectat. La prima manevră a comutatorului a ţîşnit o lumină violetă, iar silueta subtire a Lidiei, care tocmai atunci se afla în raza ei, părea doar o flacără violacee irosindu-şi treptat conturul în halouri palidate. Impresie susţinută şi de culoarea rochiei somptuoase, din brocart violet cardinal, probabil din colecţia Arghirei Obedeanu, dar şi de vecinătatea spectrală a aceleiaşi culori cu masa părului de un negru aprins. Firele groase, cărnoase, accentuau contrastul cu tenul de o paloare verzuie, aproape vegetală.

N-o văzusem niciodată atît de frumoasă, deşi nu acesta este cuvîntul potrivit. Mai degrabă strălucitoare. Poate, pentru că ea făcea parte dintre cei ce se consumă în prezenţa altora, ceea ce se întîmplă destul de rar femeilor. Aici să fi stat secretul seducţiei pe care o exercita, căci altfel detaliate trăsăturile ei apăreau neregulate, chiar disgraţioase. Ovalul prelung, atît de îngust, că într-o lumină scăzută se subţia pînă la ascuţire şi transparenţă, fruntea enormă, boltită, cu mult mai înaltă decît lată, sprîncenele prea groase, uşor îmbinate la rădăcinile nasului. Ochii prea deschişi, exoftalmici, aveau un licăr derutant care se aprindea şi se stingea cu mare labilitate.

La o a doua manevră a comutatorului, o iritaţie vagă, albăstrie s-a aşternut pe feţele invitaţilor, care deja o înconjuraseră pe Lidia. Zlattner era nemulţumit şi evident sîcîit de efectele luminii. Desigur, Lidia, cu gustul ei fantast, îl făcuse să admită acest sistem de aprindere treptată, teatrală, într-adevăr, la intervale prea mari.

În sfîrşit, la ultima manevră, aceste reverberaţii au dispărut şi o lumină prea albă s-a revărsat în toată încăperea. Dar şi acum ungherele depărtate, dinspre podium şi de la ferestrele ascunse de draperiile întunecate rămăseseră într-o oarecare obscuritate.

Ai fi zis că fiecare dintre tinerii, care acum se îmbulzeau în jurul Lidiei, ar fi avut să-i spună ceva atît de important că nu mai putea suferi nici o amînare. Iar ea, deşi, în mod vădit, preocupată de altceva, le făcea jocul. Mai tot timpul îşi îndrepta privirile spre uşa principală, parcă ar fi aşteptat pe cineva care continua să întîrzie. Răspundea fiecăruia, dar cu acelaşi surîs rătăcit pe buze. Numai Matia nu izbutea să-i întindă hîrtia boţită şi deja ruptă pe la colţuri, pe care el trecuse numerele din programul pregătit cu disperată ardoare de îndrăgostit respins. În cele din urmă, la intervenţia lui Zlattner, Lidia a luat programul şi, îndreptîndu-se spre podium, a vrut desigur să-l anunţe. Dar tot Zlattner i-a făcut un semn să aştepte şi i-a rugat pe băieţi să aducă scaune din alte încăperi. S-a produs o oarecare dezordine, apoi oaspeţii şi-au ocupat locurile. Mai înainte însă Lidia a cercetat dacă a mai intrat cineva, rotindu-şi privirile în toată sala, apoi distrată şi nemulţumită a început să citească programul întocmit de Matia. La un punct anume s-a oprit, şi făcînd un efort de atenţie a spus : „Nu. Domnişoara Adela Banci nu-şi va mai da contribuţia astă seară. Iar către Matia care se aflase lîngă ea în tot acest răstimp : Nici dumneata. Voi acompania eu". Ştirea părea să-l fi paralizat pe organist. A rămas neclintit pe locul lui, ca şi cum ar fi înţeles exact contrariul, incapabil să-şi dezlipească privirile de pe chipul ei sau să profereze măcar un singur cuvînt.

părăsească încăperea, ultimă manifestare a protestului. Ceea ce s-a şi întîmplat îndată.

După ce Lidia anunţase omiterea din program a domnişoarei Adela, mama acesteia s-a repezit la podium, probabil cu intenţia de a-şi sili fetele să plece, dar, corpolentă şi prea furioasă cum era, s-a împiedicat la trepte şi a căzut, antrenîndu-l şi pe Matia care tocmai în acelaşi moment hotărîse să iasă din scenă. Toată lumea a rîs, ba chiar tinerii au început a aplauda şi a bate din picioare, îndemîndu-l pe Matia să scape de povara care îi căzuse în spinare. Numai doamnele indignate, imune la ridicolul situaţiei ca şi la gratuitatea furiei care le stăpînea, s-au ridicat de pe locuri şi au pornit în grup strîns spre scenă, ca să-şi ajute prietena Dar distracţia de a observa în continuare pe aceste femei, ajunse şi trecute de vîrsta cînd meseria de femeie nu mai e decît grijă şi povară, ne-a fost luată de o alta.

Intrase tocmai Martin, însoţit de actor, de Francisc Daniel şi de unul din cei doi vizitii. Mi-ar fi greu să spun care din ei doi venise, căci asemănarea dintre cei doi fraţi mă încurca întotdeauna, cu excepţia cazului cînd îi vedeam de aproape pe amîndoi. În afară de Martin, care îşi păstrase şuba lui murdară şi lungă pînă la pămînt, ceilalţi îşi lăsaseră cuviincios paltoanele la garderoba improvizată de la intrare, dar costumele pe care le purtau erau atît de uzate şi ponosite, încît era suficient să-ţi dai seama de starea în care se aflau pentru a-i permite să apară la o asemena reuniune.

De fapt cu toţii erau mai mult decît bine dispuşi. Daniel chicotea în felul lui şi se întrerupea numai ca să salute

Desen de **Eugen Drăguţescu**

APARIŢIA Lidiei produsese o mişcare de refuz din partea doamnelor serioase, cele care veniseră devreme şi se instalaseră de la începutul serii pe băncile de la perete. O dezaprobare unanimă şi comunicativă. Vorbeau toate odată, destul de tare, dar nu-mi parveneau decît frînturi de fraze. Pe figurile lor se întipărise indignarea, dar stăpînită cu preţ de grele eforturi. Şuşotelile, capetele aplecate spre urechea vecinei, felul în care se foiau pe scaune lăsau impresia unui cor al împotrivirii. Păreau gata să izbucnească la cel mai mic prilej, apoi să

în dreapta, în stînga, strigîndu-i pe numele lor pe cei care se bucurau de zgomotoasa lui atenţie. Nici ceilalţi nu păreau deloc stînjeniţi. Actorul, urmîndu-l la mică distanţă pe Martin şi legănîndu-se cu acea ritmicitate întîrziată a oamenilor graşi, îşi agita braţul drept, semn de salut cordial, adresat mulţimii, retragere abilă pentru a curma aplauze frenetice.

Martin purta un buchet uriaş de trandafiri albi. Mă gîndeam că petrecerea din seara asta era ocazionată de instalarea familiei în casa recîldită, aşa că omagiul florilor era binevenit. Dar, ca întotdeauna, în tot ce făcea Martin, în cel mai convenabil gest, el aducea un nefiresc. Acum, ţinea maldărul de flori, cu mare delicateţe, rotunjindu-şi palmele amîndouă, de parcă ar fi dus o minge, aşa că în trecere le presăra peste capetele oamenilor. Băieţii se străduiau să le prindă, cu toate riscurile, făcînd un joc din a le arunca apoi fetelor. Se stîrnise o forfotă şi un vacarm prin care Martin se strecura greoi, lăsînd impresia că s-ar afla la limita puterilor. Risipa florilor, rumoarea, toată agitaţia desfăşurată în preajmă, îi încadrau potrivit persoana sa înclinată spre enormitate

În sfîrşit a ajuns în faţa Lidiei, după ce urcase nesigur, poticnindu-se de cîteva ori în faţa fiecărei trepte, de parcă n-ar fi ştiut ce mişcare trebuia să facă. Lidia, pentru a-i curma chinul, a întins braţele ca să primească buchetul, scăpînd programul pe care abia îl citise. Aplecîndu-se să i-l ridice, a lăsat florile să se reverse la picioarele ei, apoi a îngenunchiat. Lidia rămăsese neclintită, păstrîndu-şi mişcarea de primire. Privindu-i aşteptarea, Martin i-a întins cîteva flori. Ea le-a apucat cu un gest nestăpînit, de parcă i le-ar fi smuls, dar înţepîndu-se în ghimpii tijelor le-a dat drumul să cadă, dar foarte uşor. Foarte lent îşi desfăcea palmele, arătîndu-şi dîrele de sînge care i se scurgeau spre degete.

Clătinîndu-se uşor într-o parte, Martin a izbutit totuşi să-i cuprindă mîinile. Aşa împreunate, nu le-a dus la buze, ci le-a ţinut îndelung la frunte, cu mare pioşenie. Gestul îmi apărea aşezat în lentoarea secretă a altui timp

DEODATĂ s-a făcut tăcere. Pînă şi doamnele furioase participau la această stupoare avidă care ne prinsese pe toţi. Încremeniseră în prag, amintindu-şi plecarea, se lăsaseră pradă uimirii. Toate o priveau pe Lidia. Li se alăturaseră Maria Banci şi cele trei fete blonde, care priveau cu prostească desfătare scena

Apoi cineva s-a apucat să aplaude, de altfel destul de timid şi o singură dată. A fost însă destul ca să stîrnească ropote de aplauze, lovituri în spetezele scaunelor, bătăi din picioare, fluierături şi, în sfîrşit au apărut şi cuvintele : triviale la adresa Lidiei, a lui Martin, strigate din diferite colţuri, reluate, adăugate. Şi cu cît erau mai deşănţate, cu atît mi se păreau mai nepotrivite.

În tot acest vacarm Lidia şi Martin rămăseseră încremeniţi şi singuri, străini de tot ce se petrecea în jurul lor. Îngenuncheat, trupul masiv al lui Martin mi se părea doborît de o mare suferinţă, iar pe faţa Lidiei se aşternuse acea milă indescriptibilă, vagă şi totuşi nesfîrşită

Ocările proliferau însă ca o cangrenă pe un trup bolnav de rîs. Căci după fiecare insultă se rîdea cu poftă, vulgar, obscen, sau chiar silit, de teamă şi fără chef, mimetic. Repetate, parcă retransmise cu aceeaşi intensitate, durată şi timbru, risetele nici nu mai erau firesti, actuale, ci automate, stăruind absurd, doar printr-o defecţiune.

Pînă la urmă nu ştiu ce s-ar fi întîmplat. dacă n-ar fi intervenit Zlattner. Martin se ridicase şi tocmai îi vorbea Lidiei, cu totul nestingherit, iar ea îl asculta foarte atentă.

Cu vocea sa tunătoare, Zlattner a izbutit să facă ordine şi, fără a lăsa loc împotrivirii, a şi anunţat primul număr din programul muzical al serii. Matia a fost rechemat şi chiar îşi făcuse apariţia, tot aşa descumpănit, tot aşa frămîntîndu-şi nasturii şi strivindu-şi vioara ; numai că acum îşi ţinea capul întors şi privirile aţintite asupra Lidiei care tocmai se îndrepta spre ieşire, urmată de Martin şi de însoţitorii săi. Plecarea acestora a trecut neobservată de toată lumea, ca şi cum cei doi n-ar fi fost pînă acum victimele adversităţii generale. Poate pentru că nimeni nu ştia şi nici nu-şi putea închipui că „faimoasa domnişoară", cum îi mai ziceau cetăţenii respectabili ai oraşului, adică Lidia, nu mai avea să se întoarcă acasă în noaptea aceasta.

Răpirea, altfel delicată, a Lidiei nu l-a afectat pe Zlattner, nici acum, nici la sfîrşitul serii. El şi-a jucat cu dezinvoltura perversă a omului de lume rolul gazdei prevenitoare. Tot aşa de impasibil şi sigur de sine s-a arătat şi mai tîrziu, după miezul nopţii, cînd consilierul Viener a anunţat logodna fiicei sale, Lidia, cu deputatul guvernamental Ion Zlattner, în absenţa logodnicei. Aceasta era deci motivul reuniunii, iar vestea logodnei trebuia să fie difuzată şi cunoscută de toţi locuitorii, pentru ca deputatul să aibă un motiv personal al stabilirii în oraş. Scopul ? Pentru a ascunde aşa-zisa „misiune" despre care, în cercuri restrînse, începuse să se vorbească chiar de pe atunci.

Teatru

Premieră la Giulești

Teatrul „Ion Vasilescu“

O melodramă a faptului divers

A DOUA piesă a Angelei Bocancea pleacă de la un posibil fapt divers : o sinucidere inexplicabilă ; sursa gazetărească își pune amprenta asupra întregii intrigi și chiar asupra personajelor. Narațiunea, expusă de asemenea ziaristic, viu, amănunțit, se bazează pe un număr de coincidențe spectaculoase ce opun două personaje alese conform clișeului ultranegativ-ultrapozitiv.

Lumea adusă în scenă este cea a oamenilor mărunți din perioada antebelică, a fericirilor și nefericirilor, sărăcăcioase, năpădite de ceața caselor modeste, dacă nu sordide. Eticheta care se potrivește de la prima vedere este aceea de melodramă, și cuprinde atît structura și intențiile moralizatoare, cît și minuția lucrării dramatice. (Ea-rea și-a părăsit copiii și a devenit prostituată ; în plus e vecină de salon cu Ea-bună, cea care îi creștea copiii, cusătoreasă virtuoasă și bolnavă grav).

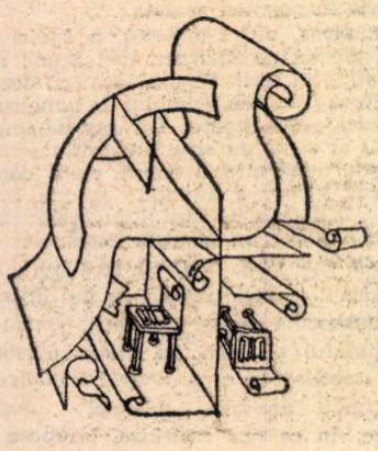
Sînt necesare asemenea piese care, dincolo de lacrimile smulse firilor impresionabile, au un serios rol educativ; iar atunci cînd sînt bine scrise, pot intra în repertoriul oricărui teatru, mai ales că fac și rețetă.

Dar **Eu sînt tatăl copiilor**, deși beneficiind de o bună scriitură a replicii (mîna gazetarului se vede aici), are o mare carență, anume aceea a condiției psihologice a personajelor. Lipsa motivației, insuficiența fundamentării caracterelor lasă în aer cursul acțiunii și evoluția personajelor pare inexplicabilă, fără să lase măcar loc unor generoase interpretări coerente.

Astfel stînd lucrurile, regizoarea Olimpia Arghir a contat pe reacția imediată, schematică, a actorilor, pe virtuțile replicilor și ale unor scene contrase economiei generale a piesei, oferindu-ne un comod, posibil serial de televiziune. S-au accentuat tonurile de romanță, cu risipă îndemînatică de gesturi „caracteristice“ (hohote disperate și mîini frînte dureros, mimică convulsionată) ; unii interpreți au cucerit astfel aplauze, în special, Cristina Deleanu și Alexandru Manolescu. Ceilalți actori au jucat șters (e. totuși, foarte greu să joci eroi perfecți, fără nici o umbră), iar spectacolul teatrului Ion Vasilescu rămîne unul de rutină.

Ne-a plăcut, totuși, ceva în mod deosebit. Scenografia Olgăi Mușiu este plăcută, practică, cu multe deschideri ce au îmbogățit realmente scena; nu ne sfiim să o spunem, scenografia a fost cel mai bun lucru din spectacol.

Anton Roman



PIESA lui Alejandro Casona e o comedie lirică, modernă și ușor demodată în același timp, al cărei gen proxim ar fi, în dramaturgia noastră, *Steaua fără nume*. Trimiterea se realizează de la sine, datorită mai ales fondului sentimental foarte asemănător. Despre autor știm că a scris relativ mult și că s-a bucurat de succes. Se pare, de asemenea, că printre lucrările sale, *Copacii mor în picioare* e cea mai populară, fiind jucată pe diverse scene ale lumii. Montînd-o, orice teatru își îndeplinește satisfăcător obligațiile repertoriale. Prin forța textului, montarea însăși va fi scutită de excese, menținîndu-se — *aurea mediocritas* — între tendințele novatoare de orice fel și teatrul de bulevard. Pe scurt, lucrurile stau în felul următor : un ciudat profesor Ariel a pus pe picioare o întreprindere nu mai puțin ciudată. E vorba de o uzină de iluzii (utilată tehnic și servită de excelenți profesioniști). La prima vedere caracterul acestei întreprinderi apare cinic, dacă nu inuman. În practică însă, cum vom vedea, altfel se pune chestiunea. Uzina „Ariel“ e solicitată între alții de un bătrîn distins și onorabil, pe nume Fernando Balboa. Cîndva bătrînul avusese un nepot, unică mîngîiere și speranță a familiei lui greu încercate. Dar nepotul se dovedise un ticălos precoce, pricină pentru care fusese alungat. Mai cu seamă bunica, soția lui Fernando Balboa, suferă de pe urma acestei întîmplări. Pentru a o consola, bătrînul inventează o cotitură în existența nepotului, îi compune acestuia o biografie ideală, adăugîndu-i chiar o încîntătoare tovarășă de viață. Totul prin intermediul unor scrisori ce par expediate din Canada. Dar, pentru a-și atinge scopul pe deplin, caritabila impostură se cere completată cu o apariție în carne și oase. Însuși directorul întreprinderii „Ariel“ intră în rolul nepotului (lucrul e cu putință, de la scena izgonirii s-au scurs cincisprezece ani), iar Marta, fata cu ochii triști, acceptă rolul tinerei și iubitoarei soții. Cele două femei — nepoata improvizată și bunica — una știind adevărul, cealaltă nu, trăiesc cîteva zile de netulburată fericire. În casă irumpe însă Mauricio, nepotul declasat dar autentic. Recunoscîndu-l, bătrîna își învinge totuși slăbiciunea și-i respinge șantajul. Admirabila ei demnitate din final explică titlul.

În țesătura descrisă mai sus numeroase replici și scene sînt compuse cu

O comedie lirică de Alejandro Casona, pe scena Teatrului Giulești. În imagine, Marga Anghelescu (Bunica) **și Ileana Cernat** (Fata cu ochii triști)

incontestabilă abilitate. Ele distrează și emoționează spectatorul cu măsură, îl fac, după o celebră expresie, să „compătimească“ cu eroii. Cîțiva dintre aceștia, Directorul, Marta și în special Bunica, oferă interpreților partituri atrăgătoare. După *Vassa Jeleznova*, Bunica Eugenia constituie pentru Marga Anghelescu prilejul unei noi creații, de alt tip desigur, care însă îi evidențiază similar experiența și forța dramatică. Peter Paulhofer în rolul Directorului a adăugat aparației sale agreabile tact scenic și umor discret. Prin înfățișare și temperament, Ileana Cernat a fost întruchiparea perfectă a Martei. Se poate spune că Teatrul Giulești, cu binecunoscuta-i seriozitate, a distribuit în aproape toate rolurile actori buni. Așa este Corado Negreanu în Fernando Balboa, așa sînt Irina Mazanitis-Fugaru și Jorj Voicu în apariții de numai cîteva clipe.

Regia Getei Vlad a asigurat tonul just și coerența spectacolului, în frumosul decor semnat de Dimitrie Sbiera. Afluxul spectatorilor va omologa, sîntem convinși, această ultimă premieră.

Marius Robescu

Radio Televiziune

Trecere prin copac

● Uneori din căutare de negăsire (cum spune strălucit Constantin Noica) răsfoiesc programul de Televiziune. Ce observ ?

Săptămîna trecută, exact în timpul Telecinematecii, pe programul II a fost programată, aproape pentru nimeni, emisiunea literară „Cartea imaginilor“. Sărind o zi în săptămînă, adică vineri, în timpul unui film pe programul I, pe celălalt program, aproape pentru nimeni, s-a dat emisiunea închinată lui Ion Barbu, emisiune a cărei menire era tocmai împrietenirea marelui public cu poetul.

Publicul va alege întotdeauna filmul de pe programul I, fără să încerce măcar să privească pe doi. Publicul, desigur, poate să aleagă ce vrea el, dar în același timp poate fi subtil mînat, poate intra inconștient și în acest ham al programărilor.

Cine a privit emisiunea despre Ion Barbu a dedus poate că poezia modernă nu e un chin, ci poate fi chiar o binecuvîntare. Cei doi critici care au comentat poemul **Riga Crypto și lapona Enigel** ne-au eliberat pentru multă vreme de monotonia hotărîtă a altor emisiuni.

În filmul lui Dinu Tănase s-au adunat și s-au închegat : gustul alchimic al versurilor barbiene cu vrăjitoreasca rostire a lui Emil Botta.

Cei care programează aceste emisiuni literare trebuie să afle că literatura e un puls pe care trebuie să-l simtă toată lumea în vinele ei.

● N-am mai rîs demult ca marți seara. E ziua noastră bună. Profesorul Ion Zamfirescu știe atît de pasionat să prezinte istoria comediei. Prelegerile lui amintesc pe cele fermecate ale lui Bernstein.

Commedia dell'arte ! Ariosto sclipitor, Basillio Locatelli, sclipitor ! Știau să sfărîme lumea în bucăți prin rîs, s-o facă abia să mai gîfîie, știau să mînuiască în așa fel rîsul prin lume încît (cum spunea Baudelaire mai tîrziu) el să devină dubiu, contradictoriu, convulsiv.

Cu ochii, cu gura rîdem, cu voința binelui și a răului în noi. În văile adînci ale uitării stă acest copac : Rîsul. Și nu poți trece în prezent decît prin el. Treci prin acest copac, domnule, și ai grijă să ieși întreg !

Gabriela Melinescu

Două reviste nescrise

— Ediția televizată a revistei de luni seara s-a dovedit bine inspirată. Mai întîi, tema : poezia patriotică. Interlocutorul pe care și l-a ales redactorul Viorel Grecu a fost Alexandru Andrițoiu. Într-o expunere bine organizată, convingătoare fără nici o pedanterie sau insistență, Andrițoiu a formulat cu miez, în vorbe simple, înțelepte, sensul profund al poeziei patriotice, precum și capacitatea ei de a pune în mișcare gîndirea creatoare a oamenilor, mai ales în circumstanțele istorice de azi. Într-adevăr, așa cum sublinia Al. Andrițoiu, patriotismul devine o realitate socială dinamică, fecundă, generatoare de etică și de frumusețe, deci de poezie.

— Inegal pe scurtul său drum — cu vreo cîteva momente de lirică originală și de imagini inedite, printre unele excese și naivități — a fost poemul-reportaj scris, filmat și vorbit de Maia Belciu și de Tiberiu Vătășescu.

— Acum să trecem pe altă lungime de undă: nu neglijați revistele literare transmise — din ce în ce mai frecvent, mai generos — de radio-redacții. Monografia consacrată Editurii Eminescu și cărților actualității, programele de poezie și de literatură pentru tineri au reținut, pe bună dreptate, zilele trecute, auditori mulți și atenți.

r.d.

Flash-back

Așa a fost să fie

AȘA a fost, probabil, să fie, mi-am spus, după ce am văzut filmul acela de montaj despre Marilyn Monroe, pe care Rock Hudson îl narează în 1963 scoțînd mereu țigări, cu gesturi prea sigure, din buzunarul de la vestă, țigări pe care nu le mai fuma niciodată, pentru că mereu apărea pe ecran ea, și umbra care rămăsese numai de celuloid arăta un zîmbet sau un genunchi fără să-și termine ea însăși gesturile...

O viață compusă din multe frînturi de vieți, cum li se întîmplă actorilor... Întîi — Marilyn pe o scenă joasă, sub un tavan jos, împreună cu alte trei dansatoare, dansînd dansuri mexicane în fața unor fermieri cu pălăriile pe cap, care-și aruncau pălăriile de entuziasm în tavanul jos al sălii joase... Marilyn — mai tîrziu — la un party din înalta societate, apoi din nou printre ființe simple ca ea, nimerită din întîmplare la onomastica unor oameni străini... Și din nou provincială, devenită „Miss Mississippi", pe o scenă mai înaltă, ce-i drept... Pe urmă, Marilyn curtată de un milionar, pe urmă de un fermier văduv, pe urmă de un soț în vacanță... Surîde tuturor, își exhibă farmecele cu plăcere, dar nu cu senzualitate, mai mult (sau numai) din dorința total femeiască de a fi admirată.

Nevinovăția aceasta paradoxală se citește și în calitatea partenerilor actriței... N-am văzut-o, cred, niciodată înconjurată de feți-frumoși, de juni primi, de duri sau de brilianți. Perechile ei de joc sînt, de regulă, bărbați între două vîrste sau chiar bătrîni, oameni reumatici, casnici, puțin nătîngi sau meschini, tipul **milquetoast**-ului american, intelectuali iubitori de Rachmaninov, fugiți de ochiul soțiilor vigilente, amanți diletanți în căutarea aventurii... Un Alain Delon n-ar avea ce să caute în fața lui Marilyn, un Helmuth Berger ar șoma...

Așa a fost să fie, mi-am spus și atunci cînd — cîteva zile mai tîrziu — am văzut serialul de televiziune **Wonder Women (Femeia minune)**... O femeie — supraființă, puternică și chiar frumoasă, prevăzătoare și chiar inteligentă, bineînțeles o femeie detectiv, aruncînd grenade în zăvoare, înspăimîntîndu-și adversarii la karate, vorbind cu ei autoritar, iar cu prietenii, iubiții și șefii — feminin și mîngîietor... O femeie escaladînd ziduri, spărgînd gratii, aruncînd sulița, hrănind cu lapte șerpii veninoși încolăciți pe picior, dînd iama în cetele de bandiți puși pe urmele ei (dar care, ce-i drept — cum se întîmplă de obicei în filmul polițist — își cam dau voluntar rînd la bătaie...).

Așa a fost să fie, mi-am zis, și am regretat o clipă că Marilyn Monroe n-a fost măcar într-un film Cathy Lee Crosby, **the wonder women**, pentru ca legenda vieții ei clamoroase, de femeie fatală, emancipată și acaparatoare, să fi căpătat o minimă justificare.

Romulus Rusan

„Trei scrisori secrete"

Cinema

SCRISORI secrete ? Asta ne face să ne gîndim la scrisorile anonime și la veninul lor. Cocteau, Somerset Maugham și alții au găsit drame vaste și perfide stîrnite de otrava secretului acestor scrisori. Dar în filmul nostru, deși secrete, cele Trei scrisori sînt departe de a fi anonime. Dimpotrivă, ele sînt iscălite cu emfază, cu dîrzenie, cu vitejie. Dacă sînt secrete nu e vina semnatarului, ci a destinatarilor care fac așa fel ca acuzațiile să nu ajungă la urechile altora. Secret ? Da. Se va exploata caracterul echivoc al cuvîntului „secret". Este înțelesul sănătos al noțiunii de secret, cel nesănătos fiind camuflarea și mușamalizarea. Întreaga dramă a filmului nostru se bazează pe faptul că, în mod vinovat, unul din rapoartele „secrete" a fost ținut personal secret de însuși acuzatul, la adăpostul funcțiunii sale superioare în conducerea șantierului.

Această interesantă temă mai are una, anexă. Interesantă nu numai ca idee, dar și ca valoare dramaturgică. Personajul principal, pre nume Moruzan, interpretat de... de nimeni ! ! Căci nu apare niciodată. El este cheia tuturor întîmplărilor, numai despre el se vorbește, numai vorbele lui conduc toată povestea, dar el, în carne și oase, nu se vede, asemenea faimoasei **Rebeca** din povestea Daphnei Du Maurier. Cu o deosebire însă : Rebeca era moartă. De aceea nu mai rămăsese din ea decît opiniile foarte diverse, foarte opuse, ale altora despre dînsa. Pe cînd Moruzan e departe de a fi murit. Absența lui fizică e voită de el. Este o abținere nu resemnată, ci combativă. El socoate că dreptatea lui e așa de mare încît dușmanii nu merită onoarea să-i înfrunte de la egal la egal. Dreptatea lui, prin ea însăși, de la sine, îi va amuți pe vinovați și pedepsi. Aduceți-vă aminte de afacerea Dreyfus. Acesta n-avea avocați. Dreptatea lui s-a făcut singură, adunată de pretutindeni, din toate colțurile unde se aflau oameni drepți. Tot astfel și în filmul nostru. Nu avem ceea ce se cheamă momente decisive (cum fusese faimosul **J-accuse** al lui Zola), ci momente multe în care balanța se lasă cînd într-o parte, cînd într-alta, de față cu spectatorul care : cînd speră, cînd se exasperează de greutatea cu care adevărul își face drum. Am zis „spectatorul", căci oamenii din poveste au ceva din pasivitatea totuși activă a spectatorului unei drame. Iar printre aceștia, un spectator principal și special, spectator în aparență foarte pasiv, dar în realitate foarte eficient. Se numește Dîrdea și toți cred că a fost trimis de Județeană ca să rezolve cazul Moruzan. Dar el tot timpul declară că nici prin gînd nu-i trece să facă asta, că a venit acolo în pelerinaj sentimental, pe locurile debuturilor lui de muncitor, să-și revadă camarazii de altădată. Aceștia îi tot vorbesc de Moruzan. El doar repetă că nu s-amestecă. În realitate, cu cîte o vorbă strecurată ici și colo, „fără să aibă aerul", el va fi autorul deznodămîntului spectacular cu care se va încheia filmul (nu e oare curios că aceste două noțiuni de estetică : deznodămînt și încheiere, care par antonime, sînt în dramaturgie, sinonime ?)

Rolul acestui Dîrdea e interpretat de Cornel Coman. Din toate acestea reiese drept caracter original, caracterul discret, simplu și eliptic al tratării. Nu avem, ca la teatru, lungi discuții decisive, ci doar crîmpeie, începuturi de conversație al căror rezultat se coace încet, pînă să izbucnească, vreodată, scurt. Asta dă poveștii ceva delicat și firesc.

ÎN altă ordine de idei : despre Rebeca, faimosul personaj fantomă, lumea care o cunoscuse avea trei păreri deosebite și opuse pe care și le va păstra pînă la sfîrșit. În filmul nostru, părerile sînt în alt fel deosebite, anume în sensul că acei care le au le schimbă pe drum și ajung, sincer și trist, nemulțumit dar împăcat, ajung la părerea exact contrară.

Interesant cum, în această atmosferă de dibuiri în jurul adevărului, avem, prin contrast, un caracter neșovăitor, acela al directorului general (interpretat de Mircea Albulescu). Dar, vai, certitudinea care îl însuflețește pornește dintr-un incomensurabil orgoliu, dintr-o sfidătoare siguranță în el însuși, în priceperea lui (care e reală), în învățătura lui (își luase și doctoratul), dar mai ales în mizerabila opinie pe care o are despre ceilalți. Iar pe deasupra acestor cusururi unul mai mare ca toate : ușurința cu care poate comite o mare murdărie : ba încă alegînd ca unealtă și complice pe o fată care îl adoră. O fată pură și generoasă, care bineînțeles nici măcar nu refuză odioasa însărcinare, ci pur și simplu o va face să eșueze. Vorbeam de discreția, elipticitatea stilului din acest scenariu. Acea murdărie pe care eroul nostru cere iubitei sale să o facă, nu o auzim explicată, ci o ghicim. Căci, între două pasionate sărutări, odiosul personaj o șoptește iubitei la ureche. Doar pe fața ei trebuie să vedem cum extazul îmbrățișării se schimbă în nedumerire și oroare. Doar pe fața ei vedem cum, într-o scenă ulterioară, ea plînge cu hohote, în brațele femeii pe care avea misiunea să o umple cu noroi. Alt mod eliptic de a arăta dorința ei absolută de a nega, de a anula trecutul, de a-l face nul și neavenit (interpretă Irina Gărdescu).

Scenariul e de Platon Pardău, regia de Virgil Calotescu, iar distribuția, pe lîngă cei deja numiți, mai cuprinde și alte nume de prestigiu : Lazăr Vrabie, Emanoil Petruț, Marcel Anghelescu, Toma Caragiu, Margareta Pogonat, Violeta Andrei, Nucu Păunescu și alții

D. I. Suchianu

Violeta Andrei și Nucu Păunescu într-o secvență din noul film românesc Trei scrisori secrete

MERITATE ELOGII

Telecinema

O SĂPTĂMÎNĂ bună la teatrul radiofonic. Premiera de luni, Confrații *de Gib Mihăescu (înscrisă în ciclul* Pagini regăsite *din dramaturgia românească), este încă un exemplu pentru modul în care redacția ce coordonează programele înțelege a face muncă de pionierat, alăturînd marilor titluri, foarte cunoscute și foarte solicitate, texte pe care uitarea le-a învăluit temporar în primitoare văluri. Pentru cititorii prozelor d-lui Gib Mihăescu, piesa* Confrații *(tipărită pentru întîia dată anul trecut) poate constitui o surpriză. Se reia o temă predilectă, cea a adulterului, dar maniera de tratare este alta decît în* La „Grandiflora", *de pildă. Intriga, clasică, reunește : un soț înșelat, o tînără soție îndrăgostită de nepotul găzduit cu gentilețe în casă, un întreprinzător avocat, coleg al soțului și al nepotului, care se arată tot mai interesat de frumusețea (și averea) eroinei, în sfîrșit, tradiționalul servitor care inlesnește întîlniri și comploturi, luînd bani de la toți și neslujind, în fond, pe nimeni. Sub masca perfectei onorabilități, transpar tranzacțiile și compromisul, nimeni nu pare a se formaliza, însă, de ele, astfel că la sfîrșit o liniște generală se instaurează, aducînd prețioase avantaje tuturor. Ca și la Caragiale, piesa*

Gib Mihăescu

cuprinde un mare moment al adevărului sub raza căruia eroii sînt supuși unei necruțătoare analize, dar adevărul nu declanșează o dramă, ci se rezolvă în tonurile intense ale farsei. Cu totul remarcabilă interpretarea lui Toma Caragiu, maestru al jocului pe muchea strălucitoare de cuțit, un cinic duios și un sentimental lipsit de scrupule. Meritul regizorului Cristian Munteanu ține de fixarea distribuției.

Astă seară, același regizor semnează spectacolul Manfred, *poem dramatic pus de Byron sub mottoul hamletian : „Sînt mult mai multe lucruri în cer și pe pămînt / Decît cuprinde mintea ta, Horațio !" Manfred sau singurătatea celui ce caută neistovit uitarea și moartea : „Căci somnul meu, dacă-aș tîpesc, nu-i somn / Ci gîndul treaz ce pururi mă-ntărîtă / Și nu-mi dă pace, inima-i o veghe / Iar ochii mei dacă se-nchid cumva, / Privesc în mine..."*

În sfîrșit, mîine dimineață, Bălcescu *(piesa lui Camil Petrescu se transmite în ciclul* Antologia dramaturgiei românești după Eliberare), *imaginea unui erou pentru care supunerea entuziastă la legile de fier ale acțiunii a reprezentat marea aventură a destinului său, intrat prin efigie, în istorie.*

Ioana Mălin

De-a Guliver și piticii

RISCÎND a displace multora — voi declara, cu toată pacea conștiinței, că **Guliver în țara piticilor** e ceva mai inteligent și ceva-ceva mai genial decît orice aventuri în epoca de piatră. Știu că noul serial pentru vacanța copiilor creat foarte liber, poate chiar prea, totuși avînd la bază ideea scenaristului acela foarte discutabil în ingenuitățile sale, nu va avea succesul la adulți pe care l-a dobîndit nemuritorul Iabadabadu — aceasta nu mă va împiedica să mă dovedesc un jalnic oportunist și să găsesc deci oportun a mărturisi că de mic copil cele mai frumoase aventuri au fost pentru mine cele din Liliput și țara cailor, avînd și avantajul că pe vremea aceea nu exista televizor și-mi proiectam Guliver în minte, într-o deplină libertate a spiritului și a celorlalte șapte simțuri cu care flirta Alba ca Zăpada din mine.

Obișnuiam să fiu și Guliver și pitic — nu știu ce înseamnă asta psihanalitic, probabil un sentiment de superioinferioritate care, ca naiba, nu mă părăsește Aveam — și mai am — o plăcere nebună să mă văd bine strîns în frînghiile piticilor, pe plajă, să-i simt, între somn și trezie, jucîndu-mi pe nas, pe obraji, pe gît, gîdilîndu-mă pe burtă, să-i aud ce mirați sînt de toate proeminențele mele — de aici vine, mai mult ca sigur, voluptatea ca la mare să mă las mîngîiat de muște, să le las să mi se plimbe pe obraz, să nu le alung, să accept gîdilatul lor pe sub nări, știind că nu e higienic, dar ce contează higiena în voluptate ? Eu sînt Guliver și musca e piticul — e aventura mea în epoca de nylon. E o mare, o imensă plăcere să fii Guliver în Liliput — n-am spațiu să mă întind și filosofic pentru a demonstra ce mîndru sună acest cuvînt cu vînt de primăvară, Guliver, și n-am nici timp să dezvolt evidența că Swift, cu Stela sa, cu polobocul său, e un Guliver în țara asta mondială a scrisului — unde mai toți sînt și sîntem niște pitici literari față de el. Din cînd în cînd, parcă văd cîte un Gide cum îi joacă pe nas, dulce musculiță, pitic-gide, feroce de inteligent...

Dar îmi plăcea — și-mi mai place — să fiu și pitic, să văd cu uimire cum la o simplă respirație a uriașului frînghiile mele se rup ca ațele, să mă ia în palma-i generoasă, să glumim, să prind curaj și să-i vorbesc plimbîndu-mă pe sub nasul lui, să-l fac să strănute, să mă proiecteze departe, să trăiesc acel vertij, după care uriașul să-mi explice ce-i acela un strănut, eu să-i fac față explicîndu-i cum e un strănut la Cehov, să mă bage în buzunarul său și acolo să găsesc o carte, **un livre de poche**, pe care, pitic cum sînt, s-o citesc în întunericul din acel interior, la lumina unei lanterne, așa cum citeam sub plapomă cînd eram copil, noaptea, Swift, tata neacceptînd să citesc noaptea ca să nu-mi strie vederea. Ar fi și azi încoronarea vieții mele de lector smintit : să citesc **Guliver în țara piticilor**, în buzunarul lui Guliver, în calitate de pitic, mic, voinic și maieutic, lăsîndu-l pe dumnealui să se descurce cum poate cu uriașii din Brobdingnag.

Radu Cosașu

Plastică

Marginalii la un „Salon"

PRELUDIU al unei mai ample expoziții gîndite la scară națională, **Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București** aduce în atenție datele principale ale preocupărilor creatorilor din centrul cu cea mai mare pondere artistică, propunînd în același timp coordonatele unor posibile discuții legate de evoluția plasticii noastre actuale, de perspectivele sale reale, acum, în cel de al 30-lea an al aniversării Eliberării.

După o primă parcurgere informativă a **Salonului,** principala constatare ce se impune este aceea a **orientării sale tematice** către lumea omului contemporan, decis postulată într-o **diversitate a exprimării** devenită în ultimii ani una dintre calitățile esențiale ale artei noastre. Calitate, pentru că astfel se asigură posibilitatea **evoluției** tuturor elementelor de limbaj ce materializează **o concepție unitară** prin idealul ei umanist și în același timp **diversificată** sub aspectul atitudinilor stilistice adoptate. Simptom pozitiv în același timp, pentru că ilustrează **libertatea opțiunilor** față de oricare dintre procedeele proprii adevăratei arte, dar și **seriozitatea investigațiilor** pe direcția expresivității plastice autentice. Rezultă firesc **o largă arie de preocupări tematice,** cuprinzînd consemnarea evenimentului cotidian cu toate implicațiile sale obiective și în toată diversitatea, dar și metafora plastică plurivocă, deschisă spre sensurile complexe ale relației om-societate-existență, implicînd de cele mai multe ori **dimensiunea istoriei** și **dialectica devenirii.** Apoi, rezultat al acelorași premise pe care le schițam, constatăm **diversitatea procedeelor** utilizate, realitate care conferă un ridicat coeficient de interes actualului **Salon,** pentru că de la soluțiile figurative adeseori „clasice", pînă la sublimări ce mai mențin un raport de analogie cu stimulul inițial și, mai departe, la formule gradat subiective, întinzîndu-se între proiecția ideală și sinteza ultimă a formulelor, putem întîlni cele mai diferite atitudini și maniere. Element pozitiv care asigură nu numai posibilitatea **confruntării active și creatoare,** ci și **diversitatea stilistică** necesară unui contact nuanțat cu cele mai diferite categorii de public.

Ligia Macovei : „Strada"

LIMITÎNDU-NE la rapida enumerare a unor calități pe care **Salonul** ni le oferă dincolo de inerentele și posibilele sugestii polemice, trebuie să consemnăm prezențe remarcabile atît prin calitatea rezultatelor obținute pe direcția aprofundării unor investigații devenite obsesii, cît și prin revizuirile spectaculoase operate în interiorul viziunii și a procedeelor utilizate.

Fără să intenționăm o ierarhizare valorică (de altfel schițată inconsecvent de către organizatori prin sistemul amplasării și al panotării, devenit oricum tradițional și respectînd criterii „de stimă" și nu neapărat estetice), trebuie să remarcăm „formula **Apostu",** autorul unei sculpturi în lemn impresionantă prin gîndirea volumetrică și monumentală, apoi pe **Vasile Gorduz,** care ne propune o variantă modernă și expresivă a celebrului „Moscofor", și revenirea lui **Cristian Breazu** la sistemul organizărilor spațiale antropomorfe ce îl consacraseră ca pe o prezență interesantă în contextul sculpturii noastre. Și, tot legat de sculptură, ar trebui să remarcăm o mai veche stare de mediocritate a genului portretistic, autorii — cu unele excepții — nereușind să realizeze nici măcar asemănarea fizică, fără să mai vorbim de cea morală, de esență umană. Oricum, se detașează rezultatele obținute în acest domeniu de către **Paul Vasilescu, Gr. Minea, D. Pasima,** după cum maestrul **Jalea,** apoi **O. Maitec, Fl. Codre, M. Buculei, Ioana Kassargian, I. Condiescu, A. Popovici, A. Bolea** aduc certitudinea evoluției sculpturii noastre, prin calitatea lucrărilor expuse.

PICTURA beneficiază de o densă și diversă participare, ceea ce face și mai dificilă operațiunea de sistematizare necesară unei judecăți de valoare aproximativ corecte. Trecînd peste unele încercări de compartimentare, reținem prezența maeștrilor **Corneliu Baba,** cu un „Arlechin" expresionist, **H. H. Catargi, A. Ciucurencu, R. Schweizer-Cumpăna,** apoi pe aceea a lui **Ion Pacea** și **Ion Gheorghiu,** cu piese dense cromatic, **I. Sălișteanu, V. Almășanu, V. Mărginean, P. Dumitrescu, Tr. Brădean, I. Bitzan** și **I. Stendl, O. Grigorescu, Geta Năpăruș, Lia Szasz, M. Bandac, B. Șuvăilă, D. Szasz, Paula Ribariu, Vl. Zamfirescu, S. Gabrea, C. Blendea, Gh. Șaru, C. Albani, Mihai Horea, Petre Popovici, V. Celmare,** ca și pe cea a tinerilor **Sorin Dumitrescu, M. Cismaru, A. Chira, A. Costinescu, G. Catrinescu, S. Rusescu, Ion Grigorescu, Matei Lăzărescu, Florina Lăzărescu,** toți aceștia ilustrînd căutări de limbaj puse sub semnul seriozității ce reprezintă deja o garanție. De altfel **prezența tinerilor** pare să fie lucrul cel mai interesant în acest **Salon,** atît prin calitatea, cît și prin numărul lucrărilor prezentate.

Totalizînd impresiile și constatările, trebuie să remarcăm **ținuta expoziției** în ansamblul ei, **seriozitatea preocupărilor** și **decizia angajării artiștilor plastici** pe coordonatele artei de care **societatea noastră are nevoie,** în spiritul unui **nou umanism** generator de valori spirituale unice.

Virgil Mocanu

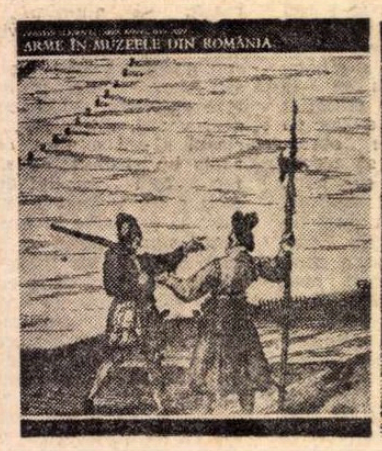
Muzică

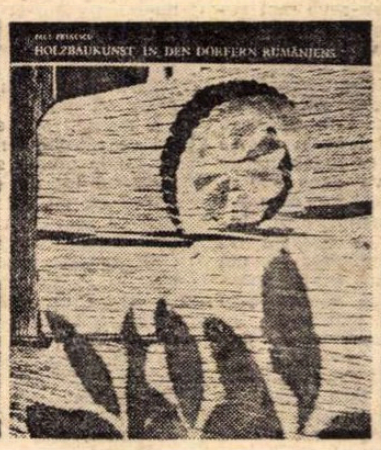
TRIPLUM

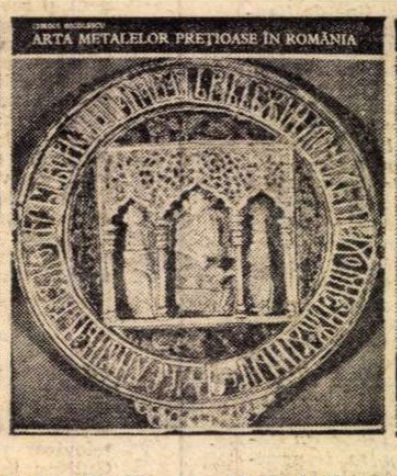
VOICU VASINCA (flaut), însoțit de Dan Cavassi (violoncel) și Adrian Tomescu (pian) au cîntat recent la Sala mică o altă concretizare a lui **Triplum** de Ștefan Niculescu, clasă de compoziții din care auzisem doar specia a II-a, grație ansamblului Musica Nova. Confruntarea ne-a permis să recunoaștem acum, la interval de un an, complementul liric **(Triplum,** I) al unui opus grav și important din muzica contemporană. Poate părea paradoxal că tocmai într-o compoziție explicabilă cu rațiunea pînă la infimul amănunt constructiv, — dacă luăm de bună la analiză perspectiva teoretică furnizată de autor —, rolul misterului în actul creației pare a ocupa un loc atît de mare. Se simte aci o putere de iradiere pe care ar putea-o explica numai existența acelor nuclee (altminteri decît centrii tonali) polarizînd sunetele ca și cum structurile însele, foarte diferite între ele, ar fi proiecțiile deosebite ale acelorași sunete-ființe. Ele sînt ordinea. De notat că în tot acest inefabil al lui **Triplum** și tăcerile joacă un rol esențial. Evenimentului acestei premiere se cuvine alăturată realizarea pianistică de înaltă ținută a lui Adrian Tomescu și vigoarea de ton a violoncelului lui Dan Cavassi. În același recital am auzit și premiera **Ciclu** pentru flaut, chitară și bandă de Myriam Marbe. Cînd vom ști că dincolo de orice vorbe trebuie folosită doar puterea de convingere a muzicii contemporane care să-și apere ea propria cauză, cred că vom pune pe listă neapărat **Ciclu** de Myriam Marbe așa cum a fost interpretat de Voicu Vasinca și de chitaristul Costin Canelis, fiind adunată în această incantație suficientă delicatețe, poezie și putere de imaginație cîtă e nevoie pentru a suporta confruntarea cu muzica altor timpuri și locuri. Îmi pare că prin **Ciclu,** Myriam Marbe a ajuns pe drumul său cel mai drept. Acest eveniment patronat de Filarmonică la Sala mică a fost de fapt recitalul în care Voicu Vasinca a făcut totul ca să fie consacrat vedetă a concertelor noastre. Mai întîi, că programul-fluviu, cît pentru două întîlniri, a reușit realmente să ne facă să regretăm că prea

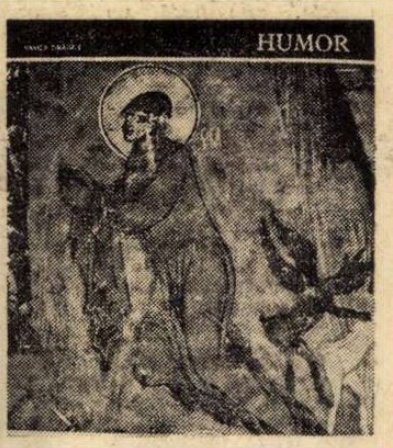
EDITURA MERIDIANE

PUBLICĂ : **ARTĂ PLASTICĂ, ARTĂ POPULARĂ, TEATRU, CINEMA, ARHITECTURĂ, ARTA FOTOGRAFICĂ ; TEORIE, CRITICĂ ȘI ISTORIE A ARTEI ; TRATATE, STUDII, MONOGRAFII, ESEURI ; ALBUME DE ARTĂ, REPRODUCERI, CĂRȚI POȘTALE ; CĂRȚI DE INFORMARE ECONOMICĂ, CULTURALĂ, SOCIALĂ ȘI POLITICĂ DESPRE ROMÂNIA.**









APARIȚII 1974

* * * — Pictură contemporană românească
Mircea Grozdea — Arta monumentală în România socialistă
Virgil Vătășianu — Pictura murală din nordul Moldovei
Juliana și **Dumitru Dancu** — Pictura țărănească pe sticlă în România
Corina Nicolescu, Paul Petrescu — Ceramica românească
* * * — București — muzee de artă
Vasile Nicolescu — Turner
Victor Stoichiță — Simone Martini
Maria Preutu — Pissarro
Georg Lukács — Estetica, vol. II
Robert Genaille — Enciclopedia picturii flamande și olandeze
* * * — Enciclopedia picturii italiene
* * * — Enciclopedia civilizației și artei egiptene
Francisco de Hollanda — Dialoguri romane cu Michelangelo
Jean Grenier — Arta și problemele ei.
Dmitri Sarabrianov — Pictori ruși moderni
John Rewald — Istoria impresionismului
Hans Pars — Viața aventuroasă a operelor de artă.
Paolo Santarcangeli — Cartea labirinturilor
Andras Székely — Pictura spaniolă
Grigore Arbore — Piero della Francesca.

LIRIC

puțini sînt muzicienii dispuși să ia în piept greutățile descoperirii și îmbrăcării convenabile a întregului mileniu european de cultură muzicală. (Pentru reușita aranjamentelor și adaptărilor instrumentale ia: Johannes de Florentia Dunstable, Josquin des Près, Brumel, Johann Walther, Pierre Attaingnant, Susato Tilman trebuie să fim recunoscători lui Liviu Glodeanu; să credem că sîntem și aici abia la un bun început de drum, cu atît mai mult cu cît ne-am bucurat să auzim pentru prima oară în istoria concertelor noastre muzica lui Dimitrie Cantemir). Apoi fiindcă pe Vasinca nu l-au speriat piesele fundamentale din literatura de virtuozitate a ultimelor decenii de flaut. Cine a avut prilejul să le știe din versiunea lor de referință de pe discuri nu s-a putut decît bucura că virtuozul român le-a concurat prin propriile calități, că **Incantațiile** lui André Jolivet, **Mierla neagră** de Olivier Messiaen, dar mai ales celebra **Density 21,5** a lui Edgar Varèse și **Molisation** de Peter Koloman au trăit un alt moment de referință prin vigoarea sonoră și subtilitățile timbrale ale flautului lui Voicu Vasinca. În fine, Voicu Vasinca a împlinit ceea ce are de făcut oricare interpret de bun simț cînd vrea să-și depășească faima locală, și anume, a integrat autorii școlii lui naționale în valorile universal acceptate. Prin asta prima audiție a lui Ștefan Niculescu, dar și a lui Myriam Marbe, cît și **Melopeea** pentru flaut și bandă magnetică de Liviu Glodeanu, cu spiritualul ei joc de-a mimele în oglindă, nu au făcut decît să deschidă mai mult drumul acestui muzician de nădejde căruia îi dorim să culeagă și el buna primire pentru muzica românească, pretutindeni în lume.

Tot la Sala mică și tot sub auspiciile Filarmonicii, formația Philarmonia (George Nicolescu, Igor Turjanski — viori, Gheorghe Jalobeanu — violă și Aurel Niculescu — violoncel) ne-a delectat cu cvartete de Haydn, în cadrul unei integrale. E mare setea la noi de asemenea inițiative. În locul unei seri de grațioasă bonomie Philharmonia ne-a ridicat la tensiuni nestiute, iar virtuozitatea formației ne-a convins că trebuie să păzim în această Philharmonia o avere care e prima și la execuția muzicii românești.

Radu Stan

Atelier literar

Poșta redacției

V. DRUMEȘ: „Ploaia", „Vis atunci cînd ești treaz", „Mai tînăr cu-n amurg", „Buzele poetului", ceva mai înfiripate, dar parcă nu atît de bune cum se anunțau în primele promisiuni.

A.M.-CRAIOVA: Sînt multe elemente lirice, de calitate, mai ales în „Lacrima A", dar totul se pierde, se diluează, în interminabile variații pe același motiv, manieriste, monotone, artificioase (care se prelungesc, de altfel, și în „Psalm"). Piesa ar merita o mai mare concentrare și decizie în opțiunile metaforice, cu o drastică reducere a dimensiunilor și eliminare a repetițiilor și divagațiilor parazitare.

NIKOLA DOMANOVICI: Deocamdată, versurile nu arată semne de talent. Pentru rezolvarea necazurilor de care ne vorbiți, cea mai bună cale ar fi să vă continuați școala și să vă găsiți astfel un cadru de activitate și o ambianță mai favorabile.

D. SALCÎM: „Înscrierea în colectiv" ilustrează aceleași neajunsuri semnalate anterior. E, totuși, ceva mai îngrijit scrisă, dar, în schimb, e mai schematică, reluînd locurile comune și banalitățile acestei teme care circulă de atîta vreme (iar „discursul" final pune vîrf la toate!). Rămîne cum am vorbit data trecută.

MESMER 1/4: În versuri, nimic nou. Proza, însă, nu e lipsită de calități, scrisă curat, cu simțul proporțiilor și al nuanțelor, cu îndemînare de povestitor (chiar dacă unele lungimi stagnante nu lipsesc nici ele). Să vedem ce mai urmează.

POPESCU VALENTIN: În mulțimea de manuscrise pe care ni le trimiteți mijește uneori și cîte un zvon de poezie. Dar e inadmisibil, mai ales pentru cineva care nutrește ambiția de a deveni scriitor, să rămînă atît de aproape de agramatism cum o arată textele dv. (pline de „perle" din cele mai neașteptate: **aș dorii, simpțire, să mă înnumăr, sunăn slăvi,** etc., etc.). Puneți-vă, deci, la punct cu gramatica și ortografia și ocupați-vă, în principal, de școală. Trimiteți-ne numai o dată pe lună cele mai bune texte (cel mult zece), alese cu grijă și exigență, scrise și semnate descifrabil.

CERNAT + FLORESCU: Recoltă mai slabă. Confirmări, mai ales în „Ce dacă" și „Era nouă". Așteptăm mult mai mult.

ARMANDO: Multe din observațiile și opiniile din scrisoare sînt întemeiate, judicioase. Ironia, sarcasmul, fantezia etc. nu pot fi, desigur, interzise poeziei (de altfel, s-ar putea spune, parafrazînd, că nimic din ceea ce e omenesc nu poate fi străin poeziei!...). Problema este, și aici, nu a lui **ce,** ci a lui **cum.** Dacă ironia și sarcasmul coboară la nivelul epigramei și al anecdotei banale, ieftine sau chiar vulgare (v., de pildă, „Cîntec", „Cum a plecat unul", etc.), e clar că poezia are de suferit, cînd nu dispare cu totul. Ideea de a exclude metafora — pe care au mai arborat-o și alții — e la fel de gratuită, inoperantă, absurdă. Și la dv. rămîne un deziderat pur teoretic, pentru că, în fapt, metafora vă urmărește în fiecare pagină (și nici n-ar putea fi altfel!). Din păcate, calitatea lor e de discutat (de pildă în „Decupaj", înnodate, eliptice, dubioase). Rămîne, deci, să observăm, dincolo de concordanța sau neconcordanța teoriilor dv. cu practica propriilor lucrări, apropierea acestora, mai mică sau mai mare, de pragul a ceea ce, fără vorbe multe și mari, continuă să se numească poezie. În acest sens, printre multe pagini îndoielnice, de relatare seacă, neînsuflețită, de jocuri minore sub ispitele paradoxului și ale extravaganței, etc., putem remarca și destule texte care se înscriu, mai mult sau mai puțin, în zona poeziei: „Sosirea în Poesis", „Dispariția omului", „Afișe în centru", „Nuduri", „Temelia". „Manifest", „Doamna" (nu lipsite nici ele de unele metehne semnalate mai sus). Sîntem îndreptățiți să așteptăm, însă, rezultate și mai bune. (Acest răspuns vi-l adresează primul din cei doi autori pe care i-ați desemnat, în acest scop, în scrisoarea dv.).

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Luminița Cismașu

Marți

N-are rost să trezești copacii
Numai pentru că pleci...
S-ar putea ca ei să nu fi simțit
trecerea ta peste ape.
S-ar putea să nu fi văzut
Că tu ai nuferi candizi pe pleoape
Să pășești ușor, apoi să închizi
Încet poarta, ca să nu sperii
Cărăbușii ce pocnesc pe ziduri...
N-am să te urmăresc pe strada
Mea tăcută, pierzîndu-te-ntre nori,
Apoi, pentru că asta se va întîmpla
Într-o zi de marți,
Am să mă-ntorc și am
Să caut să te uit ca
Pe o stea ce-a căzut.
Fără să lase-n urma ei
O dîră de lumină...

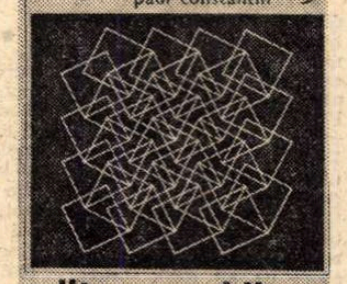
Petru Apetrei

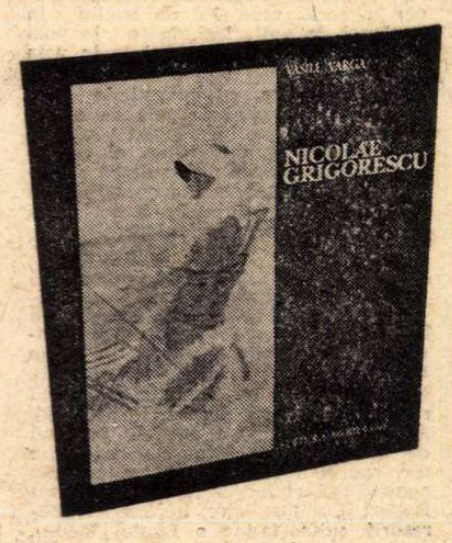
Tauromachie

L-au pregătit ani de-a rîndul
pentru această scenă rafinată.
Cu fierul ucigaș în carne,
Pășește greu, ca un arbore,
Cu riuri de sînge cald pe grumaz.
Spre cea mai în roșu dintre doamne,
pentru lovitura de grație.
Se frînge piciorul sub cerul de aplauze
Delirează arena, e în genunchi și învins:
„Ce mari sînt oamenii! Pămîntul ce îngust!"
Aude ca un roi îndepărtîndu-se.

1 GOYA CAPRICII
de Modest Morariu

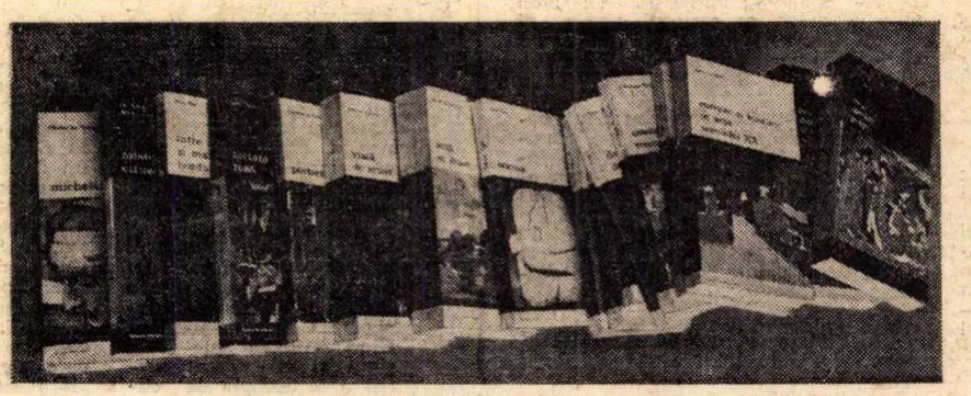
CABINETUL DE STAMPE

curente si sinteze
Industrial Design 9
paul constantin

editura meridiane



CABINETUL DE STAMPE

Colecția — inaugurată în anul 1973, prin apariția lucrării Goya. Capricii **— oferă cititorilor o istorie și, în același timp, o antologie a artei gravurii, pe baza valoroaselor colecții aflate în posesia cabinetelor de stampe din țara noastră.**
În pregătire:
Constantin Suter — Piranesi
Dorana Coșoveanu — Peisajul în gravura olandeză a secolului al XVII-lea
Radu Ionescu — Desene și acuarele englezești
Liza Damadian — Gravura flamandă a secolelor al XVI-lea și al XVII-lea



Lucrările pot fi procurate

- **din librării**
- **de la difuzorii de carte din întreprinderi și instituții**
- **de la librăria „Cartea prin poștă", str. Pitar Moș nr. 5, București**

EDITURA MERIDIANE Bd. N. Bălcescu 2 București

MERIDIANE

Cartea străină

Enigma lui Rabelais

„VOR crede poate că a fost un bufon, un farsor". Medicul Pierre Boulenger nu se înșela scriind astfel despre faima viitoare a marelui său prieten Rabelais. Nimic mai ridicol decît părerile felurite care s-au emis, în decursul veacurilor, pe socoteala maestrului Alcofibras. Mirarea acestuia ar fi mare dacă le-ar putea afla și desigur nu o dată ar azvîrli printre hohote cîte-o vorbă pe care urechile noastre mult prea fine de fii ai veacului al douăzecilea nu ar putea-o cuprinde decît înroșindu-se.

Ronsard vede în autorul lui **Gargantua** un animal jovial și veșnic însetat, tăvălindu-se în bălți de vin „ca o broască în noroi". Tabloul acesta bestial cred că n-a mai fost reluat de altul. În schimb, judecățile au fost tot atît de neverosimile. Unul vede în Rabelais numai pe umorist, altul numai pe umanist, altul numai pe satiric. „Cartea sa e o enigmă", zice La Bruyère. Și aureola aceasta de mister îi va rămîne ; umbrele și îndoielile vor petrece numele său, opera sa, decenii și veacuri de-a rîndul. Victor Hugo, grandiloc vent și strălucitor, îl va înșirui printre magi și aruncînd împrejuru-i negura deasă a epitetelor sale va aminti cu o sacră oroare de „prăpastia spiritului" de „gurile de umbră" ce se deschid în opera lui. Astfel s-a înghebat, din păreri heteroclite și butade, enigma lui Rabelais.

Într-adevăr, e mult nelămurit în viața și în cartea lui Iar dacă prima a fost luminată în mare parte de o întreagă școală de erud ți, cealaltă cuprinde încă multe unghere neumblate.

Omul ? O fiziologie excelentă în care toate organele lucrează din plin și la locul lor. R sul pentru o astfel de ființă e un produs tot atît de natural ca secreția tiroidei sau fermenții sucului pancreatic. Viața ? O copilărie petrecută în aer liber, sub cerul calm și familiar al Tourrainei. Apoi anii de așteptare și de studiu în mînăstire. Anii aceștia n-au fost mulți ; Rabelais n-a întîrziat să-și lepede rasa călugărească. El a fost întotdeauna un rătăcitor. O curiozitate înnăscută l-a purtat prin Franța, pe la principalele universități. Aceeași universală curiozitate l-a îndemnat să guste din toate științele, să cerceteze toate tărîmurile cunoștințelor de atunci. Medic și jurist, autor de almanahuri și comentator de texte grecești, compunea, în timpul unor digestii copioase, romanele sale luxuriante. Desigur el nu-și aprecia prea mult aceste cărți scrise în franțuzește, într-o limbă deci care nu avea pentru umanistul din el însemnele de noblețe ale limbilor alese : latina și greaca. Le înghebа încet (a scris vreo 500 de pagini în douăzeci de ani), lăsîndu-se în voia fanteziei și — am zice noi — în voia chefului.

Opera aceasta, cu povestirile sale savuroase, cu glumele sale de nenumărate ori prea îmbelșugat sărate, cu tumultul enumerațiilor, al citatelor savante, a apărut multora sibilină. Și însuși Rabelais a contribuit la formarea acestei legende. E cel dintîi artizan al propriei sale legende.

DE departe cea mai importantă lucrare modernă ce i s-a dedicat lui Rabelais este aceea a lui **M. Bahtin, François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere** (tradusă de S. Recevschi). Cunoscutul studios sovietic, autorul remarcabilei cărți despre Dostoievski, a construit un vast edificiu pornind de la cercetarea izvoarelor populare ale operei lui Rabelais, un edificiu comparabil cu acela înălțat de Ernst Robert Curtius, spre luminarea literaturii culte latine a Evului Mediu, **Gargantua și Pantagruel**, în deosebi imaginile lui Rabelais fiind plasate în evoluția milenară a culturii populare și interpretate ca atare. Cercetătorul care în studiul închinat lui Dostoievski analizează modalitatea literară a **carnavalescului**, a întreprins mai înainte aprofundate cercetări ale unei culturi populare a rîsului, cultură ce se manifestă îndeosebi în Evul Mediu și în Renaștere. Expresiile acestei culturi, analizate în parte și urmărite în reflexele lor rabelaisiene, sînt împărțite în trei categorii fundamentale : 1. Formele de ritualuri-spectacole (sărbători de tip carnavalesc, reprezentații comice în piața publică) ; 2. Operele literare comice orale și scrise, în latină ca și în idiomurile populare (inclusiv parodiile) ; 3. Felurite forme de manifestare a limbajului familiar-vulgar (înjurături, blesteme, porecle etc.)

Perspectiva lui M. Bahtin este perfect justificată prin analiza textelor lui Rabelais ca și prin studiul comparat al unui vast material literar-artistic. Opera scriitorului francez este tratată cu adevărat în locul cel mai propice elucidării „enigmei" sale. Cercetînd pe rînd limbajul pieții publice, formele și imaginile popular festive în romanul său, imaginile ospățului, imaginea grotescă a trupului, imaginea planului material-corporal de jos în romanul lui Rabelais, Bahtin îl situează, așadar, pe Rabelais, în istoria rîsului, și imaginile operei sale în contextul realităților contemporane cu scriitorul.

Dar însuși Rabelais a indicat calea unei asemenea interpretări. Fiecare din cele cinci cărți ale sale se deschide printr-un prolog. Imitația celor vechi de o parte, dorința de a se adresa direct cititorilor justifică preocuparea aceasta pentru un cuvînt înainte. Deși prologul din **Gargantua** face, astfel, parte dintr-o serie, el este totuși diferit. Nu găsim în el bufoneriile grase din introducerile la Cartea a Treia sau Cartea a Patra, nici povestiri savuroase ca aceea a lui Diogene (prologul Cărții a Treia), care înoată în aluzii la beție. Nu au, însă, nici tonul serios al vestitei scrisori în care Gargantua își expune ideile sale asupra educației, nici patetic rugăciunii lui Pantagruel, înaintea luptei. În **Prologul** la **Gargantua**, tonul e încrezător, ușor nuanțat de umor și pipărat cu cîteva expresii mai ușoare. Ceea ce putem afla însă din acest capitol e o justificare a cărții și chiar o încercare a lui Rabelais de a-și explica opera. Dar tocmai aici ne lovim de un obstacol. Rabelais pare să nu fie de acord cu sine însuși în interpretarea propriei sale creații. Prin aceasta își statornicește enigma.

SĂ privim mai de aproape textul incriminat. Argumentația **Prologului** se fundează pe un loc comun al înțelepciunii populare : nu trebuie să judeci nimic (oameni, cărți etc.) după simpla aparență. Ca acele cutii care se chemau „silene" (după Silen, bătrînul satir), și care purtau pe dinafară felurite imagini distractive și frivole, dar înăuntru ascundeau aromate, parfumuri ori pietre prețioase, tot astfel cărțile cu aspect neserios și glumeț ale lui Rabelais conțin în fond anumite bogății lăuntrice. Cum prea bine arată însă M. Bahtin, numai seriozitatea **relativă** este posibilă în lumea lui Rabelais. Pînă și pasajele în care apar teme „serioase" (Thélème, scrisoarea lui Gargantua către Pantagruel, capitolul închinat morții eroilor etc.) dobîndesc un „obertonhilar".

DACA se poate auzi în opera lui Rabelais ecoul rîsului gros, satisfăcut sau licențios al timpului său, cu atît mai mult răsună „hohotul său enorm" — cum zicea Hugo. Desigur, Rabelais nu e numai rîs, deși izbucnea : **„vivez joyeux"**. E, de asemenea, un „însetat de știință". Idealul său, idealul epocii de altfel, era să devină **„un abime de science"**. Detesta mai mult decît orice ignoranța. Și totuși, el era mai mult un om al Evului Mediu decît un umanist. Opera rabelaisiană e din vîna medievală populară, a Fabliaux-urilor, a lui **Roman de Renard** a lui Pathelin și a misterelor. Ca și medievalii, avea voluptatea enumerărilor, a grămezilor de cuvinte, de termeni tehnici, cuvinte de meserie, titluri fațetioase. Între filosofia medievală și știința modernă. Rabelais realizează un monument de artă funciar populară. O artă francă, plină de sevă (Rabelais spunea : **de haute gresse**), desigur nu arta subtilă a lui Apollon și a Muzelor, ci cîntecul rustic și savant totodată al marelui Pan, zeul naturii, al vieții universale. Rabelais, el însuși, e un Silen, beat de o beție inspirată.

În opera lui Rabelais sînt două pasaje care îmi sînt deosebit de scumpe. Întîi e fraza care dilată un întreg orizont, cu toată modestia sa aparentă : **„Ainsi conquêta Bacchus l'Inde"**.

Al doilea are o vibrație tragică : **„Le grand Pan est mort"**. Marele zeu a supraviețuit în opera lui Rabelais.

Nicolae Balotă

Sărbătorirea lui León Felipe

● O manifestare deosebită, consacrată poeziei de expresie spaniolă, a fost organizată săptămîna trecută în capitala Mexicului, unde, în prezența președintelui țării, a avut loc omagierea poetului spaniol León Felipe, de la a cărui naștere s-au împlinit, la 11 aprilie, nouăzeci de ani.

În această zi, la orele 11, scriitori din America Latină și Spania, precum și din alte țări (în total 300 de invitați) s-au reunit în pădurea de la Chapultepec pentru a asista la desvelirea statuii poetului, operă a sculptorului mexican Julian Martinez. Carlos Pellicer a rostit după aceea un cuvînt omagial, iar cîteva formații artistice mexicane, între care un grup orchestral al filarmonicii naționale și actorii teatrului Casa del Lago au prezentat un spectacol bazat pe textele poetice ale sărbătoritului.

León Felipe s-a născut la Tábara, un sat din Zamora, și i-a fost dat să cunoască un destin singular în poezia Spaniei. După 1920, cînd i-a apărut primul volum de poeme, scriitorul a trăit majoritatea anilor în afara țării (trei ani în Guineea, șase în Statele Unite, iar din 1939 în Mexic, unde a rămas toată viața), devenind, în expresia lui Juan Ramón Jimenez, adevăratul „spaniol universal".

În Mexic, unde poetul a declarat că s-a născut pentru a doua oară, opera sa poetică a avut o permanentă influență asupra dezvoltării liricii acestei țări.

Redăm două titluri :

Știu toate poveștile

E-adevărat, eu nu știu multe lucruri.
Dar spun doar ce-am văzut.
Am văzut că leagănul omului
se leagănă numai cu povești...
Că strigătul de neliniște al omului
este înmuiat cu povești,
că plînsul omului e vindecat cu
povești,
că oasele lui sînt îngropate cu
povești...

Că frica omului
a născocit poveștile.
E-adevărat, eu știu puține lucruri.
dar m-au adormit cu toate poveștile
și le știu pe toate...

Cine sînt eu ?

Eu nu sînt nimenea. Un om
c-un strigăt ca de cîlți oprit pe buze
și-o picătură de asfalt în retină.
Eu nu sînt nimenea. Și totuși,
antenele mele de furnică au ajutat
la înfigerea lăncii în coasta lumii
și, de-aceea, de dincolo de geamuri,
un om mă privește ca pe un microb
care roade inima pămîntului.
Am o sută de mii de ani și pînă azi
nu am găsit catarg mai bun decît
liniștea
și umbra de care să-mi spînzur
orgoliul.
Am o sută de mii de ani
și numele meu se scrie pe cer cu
creionul,
iar apa e mai nobilă decît mine.
De-aceea stelele adorm în largul
mării
și fruntea mea e aspră și întunecată.
Înapoia frunții mele (rețineți acest
lucru),
înapoia frunții mele există un dragon
antic :
broasca neagră ce a sărit
din primul smîrc al lumii
și s-a ascuns aici, în creierul meu,
ca să nu văd dragostea și dreptatea.
Eu nu sînt nimenea.
(Ai înțeles, oare,
că Eu sînt Tu ?)

Traduceri de
Darie Novăceanu

Simenon, contemporanul nostru

● Francis Lacassin și Gilbert Sigaux, în colaborare cu alți 17 autori, sînt realizatorii unei cărți care, din momentul apariției ei, în Editura Plon, a devenit un best-seller al pieței franceze. 17 cititori competenți ai lui Simenon : romancieri (autori de romane polițiste și nu numai polițiste), medici, psihologi, ziariști analizează pe scurt ce au găsit nou, ce i-a emoționat în opera lui Simenon. Alături de aceste analize, opt mari personalități literare iau în discuție aspectul „literar" al operei creatorului lui Maigret. Acest „summumum" de texte este completat de o selecție din opera lui Simenon, publicîndu-se și cîteva texte inedite, cuprinzînd apoi corespondența între Simenon și André Gide. Această corespondență cuprinde cîteva elemente care ar putea constitui **o artă poetică** nu numai a romanului polițist, ci a literaturii, în genere, concepută de Simenon ca fiind mijlocul cel mai sigur și mai direct pentru a te apropia de oameni

Stimularea romanului istoric

● Scriitorul Hervé Bazin, președintele juriului Academiei Goncourt, a anunțat instituirea unui nou premiu în valoare de 20 000 de franci care va fi decernat la Troyes, în luna iunie a acestui an, autorului unui roman istoric. Atribuirea acestui premiu de istorie omagiază aniversarea lui Chrétien de Troyes — născut în acest oraș și mort în jurul anului 1195 —, autorul unor faimoase romane din care nu ne-au mai rămas decît poeme în octosilabe. Acest premiu va fi decernat, ca și premiul pentru literatură, în fiecare an, atît scriitorilor francezi, cît și autorilor de limbă franceză din țările francofone.

Westernul

● În volumul intitulat **Le western**, apărut de curînd în Editura Armand Colin, Jean-Louis Leutrat ne dă nu numai o analiză la zi a problemei, dar și anulează, într-un anume fel, multe din punctele de vedere anterioare asupra genului pe care André Bazin îl considera drept „cinematograful american prin excelență". Lucrarea recentă se inspiră din studiile lui Greimas, Propp, Christian Metz, autorul desfășurînd o lungă analiză asupra „codurilor" și elementelor „discursului", descriind pe larg istoria acelor vremuri, civilizația timpului respectiv, punînd de acord modalitățile semantice cu coordonatele sociale și politice. În acest mod el realizează o amplă retrospectivă asupra genului, dublată de o analiză semiotică a imaginii, cu rezultate interesante, mai ales în ceea ce privește studiul dialectelor și obiceiurilor diferitelor populații americane.

„Il gallo rosso"

● Cartea lui Giovanni Dusi intitulată **Il gallo rosso**, apărută de curînd în Editura Marsilio, este un document al dezbaterii psihologice, al trăirilor emoționale extreme, al problemelor de conștiință. Sărăcia, nesiguranța, dubiile unor oameni, povestite prin intermediul celor doi eroi ai cărții, Gianni și Marco, sînt punctele de plecare ale acestui roman „fără subiect", relatînd tentativa disperată, continuă, a unui om care încearcă și în final reușește să se integreze comunității. Remarcabil este simțul arhitectural al autorului care structurează „materialul" în așa fel încît susține cu succes teza esențială a cărții : precizarea unei atitudini noi, progresiste, față de viață. Situată în plină actualitate, cartea lui Giovanni Dusi (premiat pentru romanul **La Moglie**) înregistrează un notabil succes.

Arthur RIMBAUD

„Un anotimp în Infern“

Alhimia verbului

Ascultați. Povestea uneia din nebuniile mele.

De îndelungă vreme mă făleam că sînt stăpîn pe toate priveliștile cu putință, și socoteam vrednice de haz faimele picturii și ale poeziei moderne.

Îmi plăceau zugrăvelile neroade, de deasupra porților, decoruri, pînze de saltimbanci, firme, poze de călindare ; literatura demodată, latină ecleziastă, cărți erotice fără ortograf, romane ale bunicelor, basme, cărticele de copii, opere vechi, refrene idioate, ritmuri naive.

Visam cruciade, călătorii de descoperiri despre care nu se mai au vești, republici fără istorii, războaie religioase înăbușite, revoluții de moravuri, strămutări de seminții și de continente : credeam în toate farmecele.

Inventam culoarea vocalelor ! — **A** negru, **E** alb, **I** roș, **O** albastru, **U** verde. Rînduiam forma și mișcarea fiecărei consoane, și, ca din adînc pornite ritmuri, mă-mpăunam că invent un verb poetic lesne, într-o zi sau alta, tuturor simțurilor. Păstram de o parte traducerea.

Fu mai întîi un studiu. Scriam tăceri, nopți, notam inexprimabilul. Fixam vertigii.

Ferit de păsări, turme, și de femei de țară,
Ce beau stînd în genunchi într-astă bălărie
Cu lunci împrejmuită de juni aluni mlădii,
Pe-o verde și-ncropită negură de chindii ?

Ce-aș fi putut bea-ntr-astă prea crudă Oază clară,
— Ulmi fără glas, plai fără flori, închis cer gri ! —
Ce beam din ploștile-astea gălbii, departe-afară
Din bordei ? Vre o licoare de aur ce face-a-năduși.
Drept firmă de han calpă m-ar fi luat oricine.
— O vijelie șterse cerul. Și-n înserare
Apa din lunci pierea-n dunele de nisip virgine,
Vîntul cerese da-n mlaștini mici țurțuri de cleștare ;

În lacrimi, vedeam aur — și-a bea n-am fost în stare.

★

La patru ceasuri, vara, în zori,
Somnul iubirii nu dă vamă.
Sub lunci în aburi se destramă
Mireasma serii-n sărbători.

Dar, jos, în vastul lor șantier
Pe-al Hesperidei soare darnic,
Cu mîneci suflecate — harnic —
Se și zoresc bunii Dulgheri.

În Sihlele de mușchi, cu sîrgul
Ei liniștiți fac bolți de preț
În care, neaeve, tîrgul
Noi ceruri va picta măreț.

O, pentru-acești Meșteri, dragi în lanț
La Babilon robiți de-a rigă-i mînă,
Venus ! o clipă lasă-i pe Amanți
Al căror suflet e-n cunună.

O, a Păstorilor Regină,
Dă muncitorilor rachiul tare,
Puterea lor în pace să se-alină
Pînă la baia de amiază-n mare.

Arthur Rimbaud, juin 1872 P. V.

Rimbaud văzut de **Verlaine**

Vechiturile poetice țineau o bună parte în alhimia mea a verbului.

Mă deprindeam cu halucinația simplă : vedeam fără nici o șovăire o moschee în locul unei uzine, o școală de tamburi alcătuită de îngeri, rădvane pe căile cerului, un salon în fundul unui lac ; monștri, misterele ; un titlu de vodevil zbîrlea spaime în fața mea.

Apoi răstălmăcii sofismele mele magice cu halucinația cuvintelor !

Sfîrșii prin a găsi sacră dezordinea spiritului meu. Nu făceam nimic, pradă unor grele friguri : jinduiam după fericirea necuvîntătoarelor, — omizile, care ne arată curăția limburilor, cîrtițele, somnul fecioriei !

Firea mi se înăcrea. Spuneam adio lumii într-un fel de romanțe :

Foame

De am vre-o poftă și-aplecare
E doar de glod și piatră tare
Fac prinz tot din văzduh din cer.
Din stîncă, din cărbuni, din fier.

Foamele-mi rotiți. Și pașteți, lin,
Sunetele vîlcelei.
Atrageți veselul venin
Rochiței-rîndunelei.

Mîncați pietrișul spart și dale
De vechi, bătrîne catedrale ;
Prunduri străvechi, diluviale,
Piini semănate-n dîmburi pale.

În sfîrșit, o, har, o, rațiune, alungam din cer azurul, care e de negru, și trăii, scînteie de aur a luminii natură. De bucurie, îmi luam o înfățișare bufonă și rătăcită cît mai cu putință !

Readusă-i mie !
Ce ? — 'Ntreaga vecie.
E floria mare
Contopită-n soare.

Suflet fără moarte,
Ține-ți al tău crez
Și-n silhuia noapte
Și-n foc de nămiez.

Rupe-ți, dar, din fire
Umana-nvoire
Elanul ușor !
Urmîndu-te zbori...

Lupul striga dintre frunzare
Scuipînd penetul mîndru-n drum
Al prînzului de zburătoare :
Ca el asemeni mă consum.

Salatele, poama, strînsă
Așteaptă-a fi pe îndelete ;
Paingul bălăriei, însă,
Mănîncă numai violete.

Să dorm ! Să fierb, lumină,
Pe-altarele lui Salomon.
Puhoiu-aleargă pe rugină.
Și se amestecă-n Cedron.

— Sorți n-ai de sperare,
Nici de-orientur.
Știință, răbdare,
Chin ți-i doar să-nduri.

Nici-un mîine : — azi,
Vipii de atlaz,
Naltul vostru jar
Datoria-i doar.

Readusă-i mie !
— Ce ? — 'Ntreaga vecie.
E floria mare
Contopită-n soare.

Ajunsei o fabuloasă operă : văzui că toate ființele au o ursită de fericire : actul nu e viața, ci un fel de a risipi o oarecare forță, o inervare. Morala e slăbiciunea creierului.

Fiecărei ființe, mai multe alte vieți mi se păreau datorite. Domnul acesta nu știe ce face : e un înger. Familia asta e un cuib de căței. În fața cîtorva oameni vorbeam tare cu o clipă dintr-una din viețile lor celelalte. — Așa, am iubit un porc.

Nici unul din sofismele nebuniei, — nebunia care-i închisă, — n-a fost uitat de mine : aș putea să le repet pe toate, stăpînesc sistemul.

Sănătatea îmi fu amenințată. Groaza venea. Cădeam în somnuri de cîteva zile și, sculat, îmi urmam, treaz, mai departe, visurile cele mai triste. Eram copt pentru moarte, și printr-un drum de pierzanii sfîrșeala mea mă tîra la capătul lumii și al Cimeriei, patria umbrei și a trîmbelor.

Simții nevoia să călătoresc, să-mi abat fermecările adunate pe creier. Pe mare, pe care-o iubeam ca și cum ar fi trebuit să mă spele de lături, zăream urcîndu-se crucea consolatoare. Fusesem damnat de curcubeu. Fericirea îmi era ursita, remușcarea, viermele : viața mi-ar fi pururea prea vastă spre a fi închinată puterii și frumuseții.

Fericirea ! Dintele ei, dulce de moarte, mă vestea la cîntarea cocoșului, — **ad matutinum, la Christus venit,** — în cele mai sumbre orașe :

O, sezoane, o, castele !
Ce suflet e fără greșele ?

Magicul studiu — am făcut
Al fericirii de neabătut.

Salut lui, la oricare-a
Cocoșului galic cîntare.

Ah ! n-aș mai trage dorința :
Ea îmi încarcă ființa.

Farmecu-acest s-a-ntrupat
Și trudirile-a-mprăștiat.

O, sezoane, o, castele !

Ceasul fugii, vai ! ce-o-l poarte
Va fi și ceasul de moarte.

O, sezoane, o, castele !

Toate astea-au trecut. Știu, astăzi, să salut frumusețea.

Traducere de
Tașcu Gheorghiu

Cîntec de pe turnul cel mai înalt

Vie, dar, să vie.
Vremea-n dor ce-mbie.

Răbdai așa-n silințe
Că uit pe vecie.
Spaime, suferințe
Pierire-n tărie.
Setea rea mă sfîrtecă
Vinele mi-ntunecă.

Vie, dar, să vie,
Vremea-n dor ce-mbie.

Cum dată-o cîmpie
Uitării s-o-aline,
Mărită, florie-n
Tămîi și neghine,
Cambanei barbare-a
Mușchilor murdare.

Vie, dar să vie
Vremea-n dor ce-mbie

Îmi plăceau deșertul, livezile arse, dughenile veștede, băuturile încropite. Mă tîram prin ulițile împuțite și, cu ochii închiși, mă dăruiam soarelui, zeitate de foc.

„Generale, de mai rămîne vre-un tun vechi pe meterezele tale, bombardează-ne cu bulgări de glod uscat. În oglinzile magazinelor splendide ! în saloane ! Dă să-și mănînce colbul său orașului. Ruginește jghiaburile. Umple budoarele cu pudră de rubin fierbinte...“

O ! muscoiul amețit în fîntîna hanului, îndrăgostit de boranță, și pe care-l dizolvă o rază !

Rimbaud, detaliu din tabloul lui **Fantin-Latour**

Meridiane

Noul dicționar critic al literaturii italiene

● La Institutul Academic din Roma a avut loc recent o dezbatere prilejuită de apariția noului Dicționar critic al literaturii italiene apărut sub direcția lui Vittore Branca. Scriitorii Eduardo Sanguinetti și Giorgio Petrochi au discutat caracteristicile în cea mai mare parte inovatoare ale acestei opere, printre care pozițiile estetice și istorice, revizuirea unor valori tradiționale. Neavînd un profil monografic, noul dicționar nu e un repertoar informativ sau enciclopedic, ci o adevărată istorie literară văzută din perspectivă modernă.

Proza lui Ezra Pound

● Poemele lui Ezra Pound, mort în 1972, au fost în întregime publicate. Dar proza sa, destul de voluminoasă, răspîndită în revistele vremii, este de abia acum selectată de Editura „Faber and Faber" din Londra, sub îngrijirea criticului William Cookson. Pound abordează subiecte foarte diferite. El se mișcă cu ușurință în regiunile psihologice subtile. Arta sa de povestitor este caracterizată de critica engleză prin duritatea mijloacelor de expresie, prin simplitatea desenului și neobișnuita sa forță plastică.

Un tablou de Van Gogh neexpus în public

● Muzeul olandez Kroller-Mueller din Otterlö a achiziționat din colecția particulară Philips din Eindhoven un tablou de Van Gogh care n-a fost expus niciodată în public. Pictat prin 1886 la Paris, acest tablou reprezintă un buchet de trandafiri și crizanteme colorat foarte viu. E unul din tablourile în care Van Gogh trece de la culorile întunecate și uzate din perioada cînd crea în Belgia și Olanda, la culorile vii, caracteristice ședерii sale în Franța.

Noua poezie franceză

● „Les Editions Seghers" a publicat în cursul acestei luni o interesantă antologie, intitulată **La Nouvelle Poésie Française.** Ea reunește curentele și tendințele cele mai recente care s-au manifestat printre poeții francezi ai noii generații. Bernard Dellvaille, alcătuitorul acestei culegeri, a ales 80 de poeți. Nici unul nu are încă vîrsta de patruzeci de ani. Unii au obținut o relativă audiență pînă acum, printre care Denis Roche, Claude Pélieu, Serge Sautereau, Mathieu Messagier. Dar cei mai mulți așteaptă de abia acum o veritabilă întîlnire cu publicul. Antologia numără 480 de pagini.

Rossini necunoscut

● „Premieră mondială" este numită opera **Matilde di Shabron** de Gioacchino Rossini, care se va cînta în această stagiune la Genova. Ea n-a fost reprezentată nicio-

Rossini

dată în secolul nostru, fiind pusă în scenă o singură dată, în 1821, la teatrul „Fenice" din Genova. În rolul Matildei va cînta soprana Cecilia Valdenassi. După opinia criticului Bruno Martinotti, **Matilde di Shabron** este o operă eroicomică cu o valoare artistică deosebită, pe nedrept ignorată pînă acum.

Premiile Societății poeților francezi

● „La Société des poètes français", prezidată de Pascal Bonetti și André Stirling, a decernat zilele acestea cele patru mari premii anuale. Astfel, Marele Premiu al poeților francezi a fost cîștigat de **Pierre Menanteau,** pentru întreaga sa operă lirică; Premiul Desbordes-Valmire i-a revenit **Lydiei Langerock,** poetă belgiană-flamandă de cultură franceză; Marele Premiu al criticii poetice, lui **Louis Forestier,** autorul unor studii despre Corneille, Molière, Tristan Corbière și Rimbaud; și „Prix international des Amitiés Françaises", poetului spaniol **Gerardo Diego.**

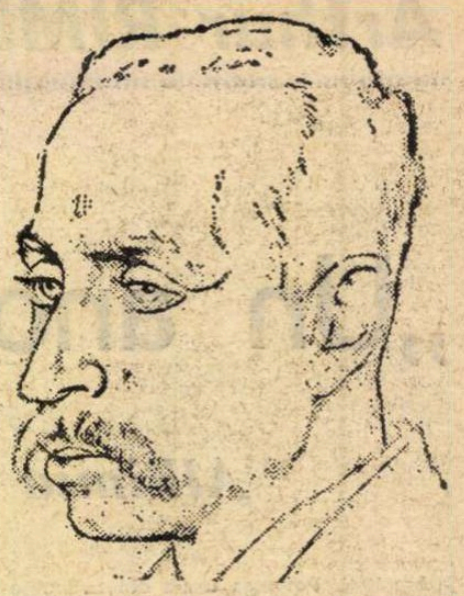
Poetul Ginsberg un neotrubadur

● Așa îl numește ziarul „New York Times" pe poetul Allen Ginsberg, care își continuă faimoasele **readings** prin diferitele universități americane, ca un vechi trubadur, în fața unei mase de tineri entuziaști pentru poezie. Romantica imagine a trubadurului merită atenție în legătură cu fenomenul „poeziei în public", caracteristic în ultimele decenii în Statele Unite. „Să nu uităm — scrie «New York Times» — că Allen Ginsberg e în felul său un cunoscut om de spectacol, asemănător cu Bob Dylan și Joan Baez, și chiar cu Mark Twain, care-și ținea conferințele ca pe adevărate numere de cabaret. Publicul american preferă să asculte poezie decît s-o citească. De aceea, în timp ce tirajul mediu al unei cărți de poezie este modest, numărul celor care ascultă pe poeți în lecturi publice în universități crește incredibil" — încheie „New York Times".

Premiul Fénéon

● Destinat tinerilor scriitori și plasticieni, pictori și sculptori, „pentru a le putea permite desăvîrșirea literară sau artistică", **Premiul Fénéon,** instituit în 1949 în memoria criticului de artă Felix Fénéon, a fost decernat anul acesta pictorului Frédéric Pou, sculptoriței Hélène Gauthier și poetului Paul Keineg. Frédéric Pou este profesor la Verdun și actualmente studiază în atelierul litografului Pons din Paris. Hélène Gauthier este eleva sculptorului Etienne Martin. Poetul Paul Keineg a primit acest premiu pentru culegerea sa de versuri **Lieux Communs** (Gallimard).

Scrisori inedite de Rainer Maria Rilke



Rainer Maria Rilke

● Revista „Merkur" publică unele scrisori de dragoste necunoscute pînă acum, pe care poetul Rainer Maria Rilke le-a trimis între 1919-1926 Sidoniei Nadherny, cu care s-a întîlnit în 1906 în atelierul sculptorului Rodin. Sidonie Nadherny s-a stins în 1950, în vîrstă de 65 de ani, într-o clinică din Londra. Ultima scrisoare pe care i-a adresat-o Rilke datează din 31 ianuarie 1926. Pe lîngă conținutul ei sentimental, această corespondență inedită a autorului **Ceaslovului** ne dezvăluie oscilația perfectă dintre două peisaje: unul obiectiv, al naturii, altul subiectiv, al poetului.

Situația „noului roman"

● Jean Ricardou, cunoscutul teoretician al „noului roman", încearcă în „Les Nouvelles Litteraires" o pledoarie pentru acest mult discutat curent literar care împlinește cincisprezece ani. În aceeași publicație, Jean Bloch-Michel, într-un pamflet virulent intitulat **Dix ans après,** prevede agonia faimosului „nouveau roman" și conclude că după mai bine de un deceniu, romancierii „noului roman" nu se mai înghesuie, ajungînd cu mult mai puțin numeroși decît au fost ieri...

Un roman adaptat după un scenariu cinematografic

● Pînă acum s-a întîmplat frecvent ca un roman de succes să inspire o adaptare cinematografică sau scenică, cu rezultate mai mult sau mai puțin semnificative. Iată însă că tînărul scriitor american Colin Higgins a rupt cu această tradiție, reușind — relatează „Die Welt" — să scrie interesantul roman **Harold și Maude** pornind de la scenariul filmului de succes al lui Al. Ashby.

O arhivă de manuscrise a scriitorilor italieni contemporani

● Institutul de istorie a limbii literare italiene de pe lîngă Universitatea din Pavia, condus de Maria Corti, a înființat recent un fond de manuscrise ale scriitorilor italieni contemporani. Astfel, de la început, acest fond s-a îmbogățit cu manuscrisele volumelor de poezii **Ossi di seppia** și **Satura** de Eugenio Montale, **Il porta sepolto** de Giuseppe Ungaretti, cu cele ale volumelor **Primo tempo** de Sergio Solmi, **La Madonna dei filosofi** de Carlo Emilio Gadda. **Lyceum** de Guido Piovene și ale poeților Andrea Zanzotto și Franco Fortini.

150 de ani de la nașterea compozitorului Anton Bruckner

● Zilele acestea s-au împlinit 150 de ani de la nașterea cunoscutului compozitor Anton Bruckner. Cu acest prilej a avut loc la Linz, într-un cadru solemn, inaugurarea noii „Brucknerhaus", ridicată după proiectul arhitectului finlandez Hikki Siren. Momentul a fost subliniat de interpretarea **Simfoniei a șaptea** și a unor **Motteti** bruckneriene. În luna septembrie „Brucknerhaus" va găzdui un festival internațional, la care vor lua parte șapte mari orchestre simfonice, printre care și cele din Chicago și Los Angeles.

Mitul scriitorului T. E. Lawrence uzurpat?

● „Am început să mă întreb dacă toate reputațiile nu au fost întemeiate, ca și a mea, numai pe fraudă..." De această frază din cei **Șapte stîlpi ai înțelepciunii** se servește recent scriitorul Suleiman Moussa, într-un studiu de 356 pagini, intitulat **Songe et mensonge,** ca de o armă pentru a distruge mitul faimosului scriitor englez, colonelul T. E. Lawrence, inițiatorul revoltei arabe din 1917—1918. Moussa contestă veridicitatea cărții **Șapte stîlpi ai înțelepciunii** și apreciază în ea doar o viziune fascinantă, o impresionantă imagine de poet!

Un satelit în serviciul alfabetizării Indiei

● În anul ce vine, astronautica va intra în serviciul alfabetizării. Astfel, un satelit pe orbită ecuatorială va fi îndreptat spre India. În spațiul de deasupra Indiei, satelitul va răspîndi programe didactice într-o zonă care numără patru sute de mii de sate, în care populația e aproape în întregime analfabetă și nu are școli. Satelitul didactic va transmite programe în peste douăzeci și cinci de limbi și dialecte hindu.

AM CITIT DESPRE...

Istorie, ca reportaj

CUM se poate ca o istorie să fie citită ca un roman captivant, cum se poate ca americanii să descopere în cartea unui neamerican un trecut carecum diferit de cel pe care și-l cunoșteau și să fie fermecați de această versiune nouă, acceptînd-o cu accentele ei critice cu tot?

Sugeram, săptămîna trecută, că secretul succesului lui Alistair Cooke rezidă în capacitatea lui de a-și convinge cititorii că „pentru orice generație ar fi o crimă împotriva naturii să se sperie atît de tare de crizele mondiale încît să renunțe la bucuriile care ar trebui să devină, în cele din urmă, ale tuturor: dreptul de a munci cu spor, de a te îndrăgosti, de a avea prieteni, de a te odihni la umbra copacilor, de a bate mingea și de a-ți legăna pruncul" Principala lui calitate, ca reporter, este această profundă angajare umanistă „Primul și poate cel mai frumos cadou primit de națiunea americană cu prilejul celei de a 200-a aniversări a nașterii ei" (așa a numit revista „Newsweek" istoria „personală" a lui Alistair Cooke) e cartea unui om care consideră că nimic nu este mai important în Declarația de Independență decît fraza despre „drepturile imprescriptibile la viață, la libertate și la căutarea fericirii" și care vorbește cu sarcasm despre cei ce au semnat-o numai pentru a o înlocui deîndată în constituțiile unor state americane prin „drepturile inalienabile la viață, la libertate și la apărarea proprietății"

Ca istoric, Cooke tot reporter rămîne. Cărțile scrise pornind de la filme sînt mult mai rare decît reciproca — ecranizarea **America lui Alistair Cooke** a fost mai întîi un film serial în 13 episoade a cîte 70 de minute fiecare (**O istorie personală a Americii**) și abia după aceea o carte cu un text de patru ori mai voluminos decît comentariul filmului. Filmul este un reportaj. Cooke a străbătut pe jos, cu automobilul, cu trăsura, cu avionul, cu barca, întreaga istorie a Americii, milă pătrată cu milă pătrată, istoria fiind pentru el ceea ce au făcut oamenii în diverse locuri, practic pretutindeni: „Nu sînt în stare să reconstitui instantaneu, așa cum sînt în stare mulți alți oameni mai învățați decît mine, o schemă bine articulată a istoriei americane. Evident, de a lungul anilor am citit multă istorie americană, dar cînd mă gîndesc la un personaj sau la un eveniment istoric, primul meu impuls este să mă gîndesc mai întîi la un loc, la un colț al acestei întinderi continentale care a devenit american pentru totdeauna deoarece acolo s-a întîmplat ceva minunat sau ceva oribil sau ceva altminteri memorabil, declară Alistair Cooke. Mi s-a părut că ceea ce pot da eu mai bun este o aranjare a acestor amintiri în ordine cronologică, pornind de la teren, nu de la cărți".

Cartea lui este o meditație asupra vieții americane așa cum o vede, privind înapoi fără mînie, un englez de astăzi care raportează continuu evenimentele de demult la evenimente contemporane, ceea ce a fost propriu Statelor Unite la trecutul altor națiuni și retrăiește istoria ca și cînd ar fi propria sa biografie. E o nedreptate să prezinți prin așa de sărace abstracțiuni o carte fastuos de concretă, expresivă, în care totul e viață.

Două-trei citate vor încerca să constituie dacă nu o amendă onorabilă, cel puțin o mostră sugestivă. Cînd Cortes a pătruns în interiorul continentului american, indienii „au fost îngroziți și determinați să se supună de două grozăvii ne mai întîlnite: focul unor mașini monstre numite puști și apariția unor monștri vii numiți cai". Și, mai departe: „Spaniolii aduseseră cele două elemente indispensabile vieții în vestul American, calul și vaca. Cel care îl înspăimîntase la început pe indian făcîndu-l să se supună, calul, l-a eliberat pe indian, îngăduindu-i să se deplaseze neîngrădit din Mexic pînă în tundra canadiană". În anii cînd America se extindea spre Vest („dar unde anume începe Vestul depindea de momentul cînd puneai întrebarea... Vestul era sinonim cu «frontiera», acea linie periculoasă la care se terminau așezările coloniale... Vestul era și o stare de spirit, ideea de El Dorado, de evadare, de viață nouă, mai fericită, sub «cerul înalt» de «Țara făgăduinței»"), pe atunci, „mulți oameni, uneori grupuri întregi, dispăreau definitiv. Nu-i de mirare că expresia «dus în Vest» a ajuns sinonimă cu mort, înțeles păstrat în Anglia pînă în timpul primului război mondial. (Îmi amintesc cît am fost de uluit în copilărie cînd, după ce mi s-a spus că un unchi de-al meu a căzut pe front în Franța, am auzit că cei mai mulți dintre camarazii lui s-au «dus în Vest» și ei.)".

Felicia Antip

Mejdunarodnaia Kniga la București

● La începutul lui aprilie s-a deschis la Sala Palatului Expoziția de cărți, reviste, discuri și filatelie a organizației sovietice de comerț **Mejdunarodnaia Kniga**, organizație ce împlinește în această lună jumătate de secol de activitate. În prezent, producția editorială sovietică reprezintă o pătrime din volumul mondial, la fiecare 100 de locuitori ai Uniunii Sovietice revenind anual aproape 600 de exemplare de cărți.

În această expoziție sînt prezentate mai mult de 1 600 de titluri: noutăți de literatură politică, memorialistică și beletristică, literatură științifică și tehnică, pedagogică, pentru copii și tineret, publicații periodice, albume de artă, discuri și filatelie.

Editura Hudojestvennaia literatura prezintă clasici ai literaturii ruse (Pușkin, Lermontov, Gogol, Aksakov) și scriitori sovietici (Boris Polevoi : **Pe malul sălbatic**, M. Bubennov : **Stepa vulturilor**, G. Markov : **Siberia** etc.), opere ale prozatorilor sovietici traduse în limbi de largă circulație (M. Gorki, A. Fadeev, A. Tolstoi).

Editura Detskaia literatura — întemeiată în 1933 din inițiativa lui Maxim Gorki — este prezentă la această expoziție cu volume atractive, frumos ilustrate (S. Mihalkov, S. Marșak, A. Gaidar etc.).

Un prilej de satisfacție este întîlnirea cu scrieri ale autorilor români traduse în limba rusă: Arghezi, Liviu Rebreanu (**Ion** și **Răscoala**), Zaharia Stancu (**Ce mult te-am iubit**), Eugen Barbu (**Groapa**), Sinziana Pop (**Serenadă pentru trompetă**).

Expoziția a oferit vizitatorilor posibilitatea de a cunoaște și a comanda ultimele noutăți editoriale sovietice.

Vocea unui continent

● Myriam Makeba, celebra cîntăreață de culoare, care a strălucit pe cele mai mari scene ale lumii încă din 1958, alături de Harry Bellafonte, este considerată încă „o voce a revoltei și a speranței continentului african".

Originară din Africa de sud, Myriam Makeba poartă durerea tragediilor petrecute în timpul represiunilor din anul 1960, cînd cîțiva din membrii familiei sale au fost împușcați. Dar Myriam n-a vorbit niciodată despre propria-i durere, căci vocea caldă și pătrunzătoare a cîntăreței a fost totdeauna vocea altor milioane de voci, auzite în surdină, pe multe din locurile aflate încă sub dominație colonială. „Jeune Afrique" o consideră fiica unui continent și, în acest sens, cel mai semnificativ succes poate fi considerat cel pe care l-a cunoscut în 1972 la Alger, cînd a cîntat la aniversarea a zece ani de independență a Algeriei.

Orientul povestit copiilor

● După fabulele lui La Fontaine, povestirile lui Andersen și Romanul vulpii, „Marionetele teatrale" au prezentat celor mai tineri spectatori parizieni, timp de două luni în Montparnasse, o altă capodoperă a literaturii universale, **Kalila și Dimna, sau fabule persane**, în adaptarea lui André Verdun.

Scrisă în sanscrită de Bidpai, tradusă apoi în limba iraniană, în secolul al VI-lea, de Ibn el-Mogaffa, această operă, al cărei succes egalează succesul celor **O mie și una de nopți**, a reînviat pe scena din Paris întreg exotismul oriental, în mijlocul căruia aceeași lege de supremație a binelui asupra răului rezolvă toate conflictele din lumea necuvîntătoarelor.

Centenarul impresionismului

● În aprilie 1874, în atelierul fotografului Nadar, de pe Boulevard des Capucines nr. 35 din Paris, s-a produs pentru prima oară în public mișcarea impresionistă. Pentru a sărbători acest centenar, muzeele din Bordeaux vor prezenta, începînd de la 2 mai, avangarda picturii franceze de la 1850 la 1875 (anul morții lui Corot) și de la 1874 la 1880. O a doua expoziție de anvergură va avea loc în această toamnă la **Grand Palais** cu o selecție a operelor de la **Louvre** și **Metropolitan Museum**. Alte expoziții sînt anunțate la Tokio : muzeul de artă occidentală va celebra pe Cézanne, la Zürich va fi omagiat Guillaumin. Capul de afiș al acestor manifestări îl constituie însă expoziția deschisă la galeria Durand-Ruel, care poartă numele fostului prieten și negustor de tablouri al lui Théodore Rousseau, Corot, Millet, Daubigny și Boudin. Paul Durand-Ruel a fondat în 1869 **Revue de l'art et de la curiosité**, în care a publicat articole despre Renoir și Pissaro. În 1872, fără să fie intimidat de scandalul stîrnit de **Dejeuner sur l'herbe** și **L'Olimpya**, el a cumpărat 23 de tablouri ale lui Manet. Atacurile unei prese ostile contra expoziției organizate la Nadar, în loc să-l descurajeze, mai curînd îi consolidează hotărîrea de a difuza pînzele pe care toată lumea le disprețuia, dar în care Durand-Ruel credea și pe care le admira. În galeria sa din 11 Rue Le Pelletier a avut loc, în aprilie 1876, a doua expoziție a grupului impresionist, susținută cu talent de romancierul Duranty, fiul natural al lui Merimée. „Ideea care ni se relevă la galeriile Durand-Ruel — scrie Duranty în broșura sa **La Nouvelle peinture** — nu este decît adversară a Școlii și a Institutului de arte frumoase, anchilozate. Trebuia oțată ca pictura să iasă din găoacea sa, din izolarea sa unde se află numai în relații cu cerul și să coboare printre oameni, în lume". Fiind un omagiu adus mentorului impresionismului, Paul Durand-Ruel, expoziția **Cent ans d'impressionisme** onorează în același timp mari pictori evocați prin 60 de tablouri de o calitate excepțională. De la Boudin, Lepine, Jongkind și Manet, curajoși precursori, pînă la Mary Cassat, Berthe Moriset, Caillebotte, Guillaumin, Monet, Sisley, Renoir, Cézanne.

Tarkovski premiat în Finlanda

● Regizorul sovietic Andrei Tarkovski a primit, recent, cea mai însemnată distincție finlandeză pentru film — Premiul **Jussi Statuettes** : atribuit de către **Filmaura Society**, — pentru cunoscuta sa peliculă **Andrei Rubliov**. Juriul a reținut realizarea lui Tarkovski, drept „**cel mai reușit film al anului 1973.**"

D'Annunzio ecranizat

Un popular roman de **Gabriele D'Annunzio, Forse che si, forse che no** („Poate că da, poate că nu"), va fi ecranizat în Italia, avînd-o ca protagonistă a filmului pe **Monica Vitti.**

Tot Monica Vitti va apărea pe ecran, în rolul eroinei principale din versiunea cinematografică a romanului lui **Guido Verona, Mimi Bluette.**

Reactualizarea operei „Fidelio" de Beethoven

● În anii de după război au fost numeroase încercările de actualizare a reprezentării operei **Fidelio** de Beethoven. Astfel, în 1954, la Stockholm, regizorul Wieland Wagner a înlocuit dialogurile vorbite cu texte care erau citite de actori. Prin 1960, Kassel a substituit dialogurile cu poezii lirice, cu caracter politic. Cel mai recent experiment de actualizare a parabolei scenice a prizonierului Florestan a fost conceput de Ernst Poettgen, în timpul recentului festival de la Ludwigsburg. El a reprezentat opera beethoveniană într-o biserică, la Fiedenskirche, nu pentru a avea un mediu sacru, ci pentru a îndepărta acțiunea de mediul tradițional. Personajele au apărut în scenă în veșminte moderne, dialogurile au fost înregistrate, iar elementele de scenografie, proiectate. În felul acesta Poettgen susține că a centrat interesul auditorilor asupra muzicii lui Beethoven.

Alte premii literare

● Premiul literar care poartă numele marelui poet ucrainean Maksim Rilski a fost decernat anul acesta poetului bulgar Dimităr Metodiev pentru traducerea culegerii de poezii **Cobzar** de Taras Șevcenko.

Dimităr Metodiev este primul poet dintr-o altă țară deținător al acestei înalte distincții literare.

● După cum comunică revista literară iugoslavă „Knijevne Novini", premiul literar „Iovan Iovanovici-Zmai" pentru anul 1973 a fost decernat poetei Desanka Maksimovici pentru culegerea de poezii **Nu mai am timp.**

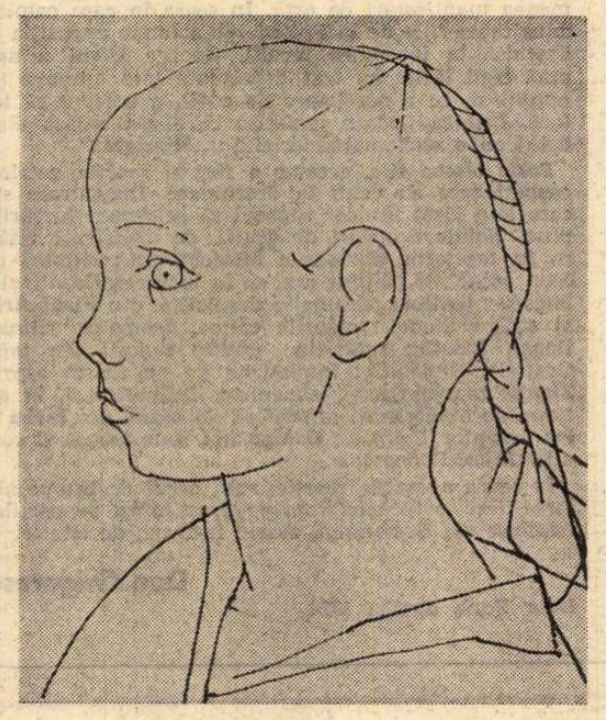
Almanahul Lo Specchio

● Este binecunoscută, în viața editorială italiană, colecția de poezie a Editurii Mondadori: **Lo Specchio** (Oglinda), închinată, cum reiese din subtitlul acesteia, **poeților timpului nostru**. De-a lungul anilor, în această serie au fost tipăriți, în condiții de mare acuratețe grafică și tipografică, texte alese ori operele integrale ale unor mari poeți din secolul XX, de pretutindeni. Lo Specchio a imprimat, spre exemplu, în 10 volume, opera lui Giuseppe Ungaretti (originale și traduceri), sub binecunoscutu-i titlu generic de **La vita di un uomo.**

Începînd cu anul 1972, sub auspiciile Editurii Mondadori, a început să apară almanahul seriei — primul număr. Recent a fost tipărit al treilea număr, îngrijit de **Marco Forti** în colaborare cu **Giuseppe Pontiggia.**

Alcătuit în spiritul unui „laborator al poeziei care se scrie și se pregătește în lume de mai multe generații" — cum reiese din prezentare, această culegere este o dinamică și concludentă antologie ce operează în cadrul valorilor lirice fundamentale ale secolului. Apariția almanahului a fost, de altfel, salutată călduros de critici literari avizați și de scriitori.

Acest al treilea număr dedică nuanțate portrete lui **Georg Trakl** și lui **J. L. Borges**, imprimă poezia unor autori ca Gilbert-Lecompte, Betocchi, Partchen, Rossi, Rufatto, își întregește conținutul și profilul cu eseuri semnate de A. Solmi și Hamburger.



Tadeusz Kulisiewicz : „Hanka" (1948)

Deschisă în sala Ateneului Român, expoziția de grafică a polonezului Tadeusz Kulisiewicz, din care reproducem lucrarea de mai sus, continuă să se bucure de interesul iubitorilor de artă din Capitală

Prezențe românești la Viena

CU doi ani în urmă, cînd sub auspiciile UNESCO se sărbătorea anul internațional al cărții, Colonia Română din Austria participa prin două noi fapte de cultură românească, apariția revistei „Luceafăr nou" la Viena și inaugurarea festivă a bibliotecii române, adăpostită în Sediul central român din capitala Austriei. Inegalabilele versuri ale lui Eminescu luminînd antetul revistei „Luceafăr nou" : „Cobori în jos luceafăr blînd / Alunecînd pe-o rază / Pătrunde-n casă și în gînd / Și viața-mi luminează" (**M. Eminescu**, Viena 1883) nu sînt numai simbolice. Spiritul uriașului nostru geniu național planează și astăzi asupra celor ce trudesc în ospitaliera Viență pentru pătrunderea frumuseților limbii românești, cunoașterea întregii spiritualități române, pentru sporirea respectului și dragostei față de țara și poporul nostru — care alături de toți luptătorii pentru viață și relații umane, idei ale progresului, adevărului, binelui, păcii și dreptății, — prefigurează o societate europeană conștientă de răspunderile ei în omenire, cu scopuri constructive, creînd condițiile justiției internaționale, opuse cercului vicios al înarmărilor și pericolelor nucleare.

În acest context actual, prezența culturală a României în Viena este o realitate vie, bucurîndu-se de reazemul, participarea și îndemnul ambasadorului Dumitru Aninoiu și a consilierilor ambasadei române — Gheorghe Florescu, Marin Ceaușescu și Emil Jula.

DE LA înființarea ei, revista „Luceafăr nou" apare cu regularitate, la editare fiind sprijinită de membrii Coloniei Române, în frunte cu președintele, inginer Virgil Similache, și vicepreședintele dr. Vincenz Przypolski, entuziaști oameni de cultură, cuget și inimă. Recenta apariție a „Almanahului 1974" — al treisprezecelea almanah anual românesc — editat în Lőwelstrasse 8, prin osteneala profesorului dr. preot Gheorghe Moisescu — al cărui zel spiritual nestins este de 14 ani în miezul tuturor bunelor acțiuni ale Coloniei Române din Viena — aduce nouă mărturie de susținută activitate patriotică înscrisă în concernul bunelor relații internaționale. Biblioteca românească, prin prețioasele aporturi ale Ambasadei române, Institutului Român pentru relațiile culturale cu străinătatea, bisericii românești și multor donatori, s-a îmbogățit, avînd astăzi peste 10 000 de cărți — literatură, istorie, geografie, știință, artă, manuale didactice. Academicienii români Zaharia Stancu și Eugen Jebeleanu, la încununarea operei lor cu Premiul Herder, au fost sărbătoriți și în Lőwelstrasse 8 de către reprezentanții Coloniei Române. În același sediu cultural din Viena, Irina Moisescu, doctor în filosofie al universității vieneze, predă astăzi cursuri de limbă română și de limbă germană. Sînt modalități prin care literatura, istoria, graiul românesc, pătrund în inima vienezilor, apropiind în același timp bogăția culturii austriece de țara noastră.

AJUNS la Viena, nu poți trece pe străzile marelui oraș fără să-ți amintești că pretutindenea răscolești urmele nemuritoarei treceri a lui Eminescu. În 1871 societatea România Jună îl alesese să-i fie cel dintîi bibliotecar la modesta bibliotecă, una din cele cîteva, cu trudă și înflăcărare înjghebate în Viena de-a lungul unui secol de iluministe apropieri ale culturilor Europei și risipite de vremelnicii. Viena îți vorbește și despre marele visător patriot, vijeliosul și nefericitul Gheorghe Șincai. Nu poți intra în Volksgarten fără a auzi ridicîndu-se în muzica ramurilor undele glasurilor unor proeminente figuri ale literaturii, artei, muzicii, luminoasele prezențe românești în ideile înaintate ale lumii. Pe aici au trecut Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Slavici, Ciprian Porumbescu, Tudor Arghezi. La Viena au conferențiat Lucian Blaga, Tudor Vianu. La Viena a fost aplaudat cu însuflețire glasul înaltului conducător al României, Nicolae Ceaușescu, proclamînd dreptul internațional al popoarelor, politica partidului și țării noastre, de pace, respect reciproc, neamestec în treburile interne, cooperare avantajoasă între toate țările mari și mici ale lumii.

SPICUIND „Almanahul 1974", cititorul găsește istoria țării noastre, artă, chipuri și gînduri ale cărturarilor români. Dr. Virgil Cândea, membru al Academiei de Științe Sociale, semnează un amplu, cald și profund articol, **Rolul lui Dimitrie Cantemir în cultura românească**. De altfel, la Viena, în decembrie 1973, a fost și o expoziție dedicată lui Dimitrie Cantemir. Și tot despre ziua de 10 decembrie 1973, Almanahul consemnează : „În colaborare cu Asociația de prietenie austro-română și sub auspiciile conservatorului de muzică și artă plastică din Viena, Colonia Română a organizat aniversarea a 300 de ani de la nașterea marelui cărturar și domn al Moldovei. Festivitatea a avut loc în sala de concerte a conservatorului, onorată de oficiul nostru diplomatic, în frunte cu doamna și domnul Dumitru Aninoiu, ambasadorul României la Viena".

Paginile cărții mai cuprind substanțiale articole despre Mihai Viteazul, Petru Cercel, peregrinul transilvan Ion Codru Drăgușanu, Eminescu, Aron Pumnul, Gheorghe Lazăr, despre țărăncile autoare de icoane pe sticlă din Maieri — Alba Iulia, despre Constantin Daicoviciu și Horia Hulubei, îmbogățite fiind și cu texte din Neculce, Octavian Goga, Gala Galaction, Tudor Arghezi și un cuvînt ținut de poetul Eugen Jebeleanu la primirea Premiului Herder. La „Mărturii din trecut" dr. Iustin Moisescu, mitropolitul Moldovei și Sucevei, sărbătorește prin cuvînt 300 de ani de la tipărirea Psaltirii în versuri a lui Dosoftei, socotind-o operă de creație originală, cea dintîi realizare de acest gen.

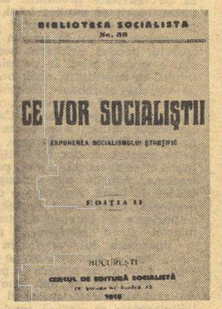
Violeta Zamfirescu

C. Dobrogeanu-Gherea

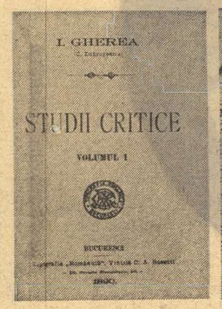
21 V 1855 — 7 V 1920

„Critica europeană a înțeles că imperfecția omenească fiind în natura omului, imperfecția artistică e în natura artistului și, mai mult decît atita, ea a înțeles că meritele și neajunsurile, partea negativă și cea pozitivă a unei creațiuni artistice se țin strîns legate, se condiționează una pe ata și nu se poate pricepe bine chiar partea pozitivă a creațiunei, dacă nu se pricepe partea negativă".

(Asupra criticei)

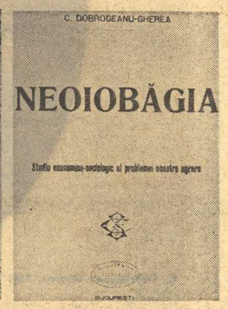


Ce vor socialiștii, ed. a II-a, București, 1918. Foaie de titlu



Studii critice (București, 1890)

„Săptămîna ilustrată", nr. 2, din 10 ianuarie 1893, cu un desen al criticului semnat de Jiquidi



Neoiobăgia (București, 1910)

■ Gherea are în stil mișcare avînt și căldură. Stilul său e persuasiv și sugestiv.

Unul din mijloacele cu care reușește el mai bine să capteze convingerea cetitorului este argumentarea prin exemple și comparații clarificatoare. Acest mijloc îl întrebuințează Gherea și în articolele sale de pură critică, dar mai cu samă în polemică, gen literar în care a excelat poate mai mult decît în oricare altul, căci împreună cu Panu și Maiorescu, Gherea a fost polemistul cel mai talentat din publicistica română.

Polemica din „Studiile" sale „critice" este plină de urbanitate și de politețâ, iar fericirea de a nu fi fost direct amestecat în vălmășagul publicistici periodice, i-a îngăduit să-și păstreze întotdeauna o atitudine de distincție și de mîndire. Iată pentru ce în paginile lui nu se găsesc decît puține ecouri ale numeroaselor atacuri îndreptate împotriva lui în cursul celor treizeci de ani de luptă. Prin aceasta el se asamănă iarăși cu Maiorescu, care avea însă o și mai mare putere de stăpînire.

Polemica lui Gherea este un model și de strategie și de bună-credință, oricît aceste două noțiuni ar părea contradictorii. Gherea are întotdeauna comprehensiune pentru gîndirea adversarului. El recunoaște partea de adevăr din opinia celui cu care discută. Atacul său este însă tot pe atît de viguros, pe cît este și de loial. Procedeul său favorit în polemică este reducerea la absurd a adversarului. În acest caz Gherea are imaginația inventivă și adesea plină de humor, ceea ce dă polemicii sale o savoare deosebită.

G. IBRĂILEANU

■ Gherea e **un inainte-mergător**, unul din oamenii aceia cari, cheltuind mult talent și întrebuințînd muncă stăruitoare, izbutesc să deschidă calea unui nou gen literar. Odată munca aceasta făcută, cei ce vin mai tîrziu au drumul mai ușor și condeiul mai slobod.

N. IORGA

■ ...Gherea a fost, totuși, întemeietorul «criticei» noastre, în accepția modernă a metodei analitice și în punerea unor probleme, indiferent de originea și rezolvarea lor, cu o vigoare polemică ce le-a dat o vioiciune rar găsită după aceea.

E. LOVINESCU

■ ...Gherea instituie la noi critica de analiză. Studiile sociologului marxist asupra scriitorilor timpului sînt primele cercetări mai adîncite ale meșteșugului scriitoricesc și, ca analist, Gherea va fi urmat chiar de cei care în viitor se vor depărta de ideologia lui sau o vor ignora. Și totuși, după consolidarea criticii de analiză, nici doctrina socială a criticului nu va rămîne neinsumată de generațiile secolului al douăzecilea.

VLADIMIR STREINU

■ Lui Maiorescu i-a urmat Gherea, ca o necesitate; critica prea se confundase cu magia. Trebuia coborîtă pe pămînt.

POMPILIU CONSTANTINESCU

„Trăsătura caracteristică..."

ÎNTR-UNA din întinsele scrisori trimise din țară fiicei sale, Ștefania, căsătorită cu Paul Zarifopol, și soțului ei, stabiliți la Lipsca, Gherea s-a oprit un moment asupra teoriei lui Taine despre ceea ce a numit, la scriitori și artiști, „la qualité maitresse". O singură frază l-a fost de ajuns să tălmăcească gîndirea esteticianului francez: „Taine zice că în caracterul unui scriitor e cîte o trăsătură caracteristică centrală lîngă cari să organizeză toate celelalte, astfel că e acea trăsătură dominantă care-l caracterizează mai ales". Trecînd de la domeniul esteticii la acela al vieții și al omului, el continuă: „În cîtva asemenea s-ar putea zice că în viața zbuciumată a unui om este cîte-o trăsătură caracteristică, care mai ales îl-o caracterizează și îi hotărăște viața". Trecînd apoi, brusc și neașteptat, la propria lui existență asupra căreia pînă atunci îi plăcuse să păstreze o tăcere aproape totală, a definit fără șovăială în acest fel dominanta lui caracterologică: „Această trăsătură caracteristică în viața mea e aceea ce s-ar putea numi **tour de force**". Noțiunea franceză n-a fost pînă acum tălmăcită în limba noastră. S-a adoptat așadar forma mai comodă a integrării sintagmei aproape întocmai, prin cuvintele **turul de forță**, spre a exprima o performanță ocazională extraordinară, o reușită neobișnuită, care cere deosebită dibăcie.

Gherea a și exemplificat expresia cu „un virtuos", într-un circ „pășind cu mare dezinvoltură pe o frînghie subțire întinsă, pe o amețitoare înălțime, ținînd și niște greutăți mari". Trecînd de la un caz rar la o categorie generală, Gherea preciza mai departe: „Sînt oameni — și mai toți nedreptățiți (în text „neindreptățiți"), — aparțin mai mult sau mai puțin acestei categorii — a căror viață e un șir lung de aceste tururi de forță, și astfel a fost și viața mea". Oprim aci seria de citate, nu fără a trimite pe cititorii dornici de a cunoaște din zbuciumata biografie a lui Gherea întreaga serie de „tururi de forță", la volumul de **Corespondență** a lui C. Dobrogeanu-Gherea, ediție, studiu introductiv și note de Ion Ardeleanu și Nicolae Sorin, în colecția de **Studii și documente** a Editurii Minerva (1972). Seria este impresionantă. Nu ne miră deloc, citind toate greutățile prin care a trecut eroul acestor performanțe, că organismul său s-a resimțit și că omul, fixat ca arendaș al restaurantului gării din Ploiești, a suferit tot restul vieții de neurastenie, biruind-o, prin voință și tenacitate, adică printr-un nou și ultim „tur de forță". Aceastâ boală a nervilor, căreia nu i s-a găsit pînă acum leacul, agravată prin insomnii și spaime permanente („angoase") are mai adeseori, ca urmare, schimbarea caracterului celui suferind, care se retrage într-o singurătate cumplită, rupe cu ai săi și cu lumea, sau dacă nu izbutește să se izoleze cu desăvîrșire, își terorizează familia și apropiații, făcîndu-le și lor viața imposibilă. Neurastenia e o boală eminamente antisocială, prin aceste manifestări centrifugale ale individului.

În mod cu totul excepțional, Gherea a izbutit să-și domine boala și să-și păstreze mai departe, intacte, marile lui calități morale de exemplar soț, părinte și, în sensul cel mai larg al cuvîntului, cetățean. A fost un soț și un tată ideal, plin de gingașe atenții și față de cunoscuți și de prieteni, nedindu-se în lături de la nici o solicitare băneească, venită de la amicii politici, socialiști din țară sau din străinătate, de cîte ori apelau la generozitatea lui, într-adevăr fabuloasă.

Generozitatea, coborîtă de pe planul economic pe acela sufletesc, coborîtă sau mai bine zis înălțată, este expresia cea mai palpabilă a bunătății. Calitatea morală dominantă a lui Gherea n-a fost „turul de forță", cum credea el în pomenita scrisoare, aproximativ datată (1902); era prea fin ca să comită o atare confuzie și pe deasupra, avea și prea mult umor ca să nu-și fi dat însuși seama că glumește transcendental, cînd face dintr-o constantă a vieții lui, una a caracterului său! Într-adevăr, una este de a fi fost mereu pus de viață în situații atît de dificile, încît numai prin cîte un „tur de forță" s-a putut de fiecare dată descurca, și alta fondul intim și fundamental al caracterului celui bintuit de adversități.

Într-un schimb de scrisori cu G. Ibrăileanu, o vreme mai tînăr comiliton, Gherea a fost într-un fel nevoit să-și recunoască această calitate, de altfel universal recunoscută. A făcut-o însă cu reținere, întrucît îi adresa fostului tovaraș de luptă o scrisoare deschisă, apărută în „Adevărul" de la 25 decembrie 1909. Somat oarecum să se desolidarizeze de violențele verbale de care Ibrăileanu, în toiul unei polemici, nu fusese scutit, Gherea preciza:

„Sînt contra violențelor nu numai pentrucă — după cum zici d-ta — sînt un om bun".

Urmează, îndată, din excesivă pudoare, o figură de stil, foarte veche, folosită de antici și numită litotă:

„Evident, nu voi fi fiind tocmai un om rău".

Se știe că două negații fac o afirmație. A nu fi un om rău, înseamnă a fi un om bun. Aceasta-i figura de stil, litota!

Gherea adăuga, alunecînd asupra acestui gingaș punct:

„Dar sînt contra violențelor prin însăși organizația firii mele. Am fost menit, așa cum m-a lăsat dumnezeu, să fiu un om de carte, un cercetător, și — dacă nu m-aș teme de un termen prea îndrăznet — un semănător de idei".

NU, TERMENUL nu este prea îndrăznet. Gherea a fost la noi cel mai însemnat dintre primii răspînditori ai teoriilor socialismului științific, ai doctrinei marxiste.

Din păcate, contemporani cu el au fost și alți oameni de carte, care au admis, odată cu ideea revoluției sociale, și pe aceea a violenței. Un intelectual francez, cu numele Georges Sorel, a și teoretizat violența, în cartea de mare răsunet: **Réflexions sur la violence** (1908). Scrisoarea lui Gherea este ulterioară acestui eveniment publicistic de scandal, dar de scandal scontat și stîrnit.

Cum calitățile ca și defectele nu circulă în lume, la același individ, singure, ci mai adesea în serie, sau măcar în cuplu, am observa că la Gherea, bunătatea mergea mînă în mînă cu altă însușire, tot atît de rară: modestia. Gherea continua: „Adversitățile soartei însă și o viață extrem de grea mi-au pus piedice insurmontabile în drumul acesta. Ce-am scris sînt numai sfărîmături de ceea ce ar fi trebuit și, poate, aș fi putut să scriu. Sînt deci numai scriitor, cercetător. Și ca să vezi cît de puțin sînt militant, ajunge să-ți spun — deși sînt om bătrîn — că eu n-am rostit încă trei cuvinte într-o adunare publică".

În afirmațiile despre ei înșiși, și mai ales în mărturiile publice ca aceasta, se manifestă mai adesea lauda de sine decît modestia pînă la tăgăduirea meritelor unanim recunoscute. Cine scrie **pro domo**, scrie mai adesea cu fruntea ridicată și cu nasul în vînt, adulmecînd aprobările publice. Sti-

Șerban Cioculescu

(Continuare în pag. 14)

Fotografie a lui Caragiale cu o dedicație pentru C. Dobrogeanu-Gherea (1911)

Diagnosticianul Gherea

OPTICA noastră asupra acțiunii critice a lui Gherea se limpezește în perspectivă istorică, devine mai exactă și mai dreaptă. Multe exagerări într-o direcție sau în alta au fost abandonate prin examenul atent al textelor, prelurarea fără discernămînt a unor opinii vechi (înțelegînd prin vechime nu numai stadiul interpretării de la 1900, dar și pe cel din 1950 !) a fost părăsită în profitul adevărului obiectiv. Rolul jucat de **Studiile critice** ne apare azi mult mai clar, văzut în contextul literar al epocii și în semnificațiile prognozelor continute, multe dintre acestea fiind confirmate de dezvoltarea ulterioară a scrisului românesc. Citit în focul polemicilor contemporane, cu parti-pris-uri și explicabile animozități, textul a prilejuit nu puține răstălmăciri. Ulterior, victoria maiorescianismului fiind incontestabilă, lectura prin filtre deformatoare n-a lipsit, cînd n-a fost inlocuită pur și simplu cu apelul la citarea prin ricoșeu. Chiar partizanii sentimentali ai apostolului socialist aveau în vedere, înaintea textului, acțiunea omului și calitățile indiscutabile ale unei conștiințe generoase și comprehensive. Că Gherea nu mai era citit sau că fusese superficial înțeles în spiritul propozițiilor sale, ne avertiza încă Felix Aderca în monografia sa din 1947.

Comentarii ulterioare au adîncit sensurile unei lecturi contemporane, prevenindu-ne asupra unor modificări posibile în raportul dintre cronologia studiilor gheriste și evoluția, extinderea ariei problematice : A. Marino **(Gherea și literatura epocii,** în „România literară", 1970, nr. 19), Mircea Iorgulescu (în substanțiala postfață la antologia **Asupra criticei,** „Minerva", 1973) și Damian Hurezeanu (în capitolele finale din monografia publicată în 1973), fără a omite contribuția exegetică a lui G. Ivașcu la o mai complexă interpretare a operei, în ansamblu (1967). Progresele reale în direcția unei lecturi adecvate n-au dizolvat totuși toate rezervele. Dacă ele nu se mai formulează principial, mai pot fi întîlnite în refugiul considerațiilor marginale, în unele săgeți malițioase, în expresia unei neîncrederi strecurată benign.

O prejudecată ce mai persistă, împotriva evidenței și prin eludarea lecturii directe, e aceea a vetusteței, a unui anacronism. Gherea n-ar fi înțeles coordonatele de evoluție ale literaturii române de la răscrucea celor două secole, mai precis intuite de Maiorescu și de „Junimea". Reliefîndu-se rezervele formulate de critic față de creația unora din marii săi contemporani, se uită cu aarecare ușurătate perspicacitatea selecției axiologice pronunțată de el, consacrarea unor studii analitice fără egal în momentul respectiv unora dintre valorile de vîrf ale epocii (Eminescu, Caragiale, Coșbuc, Vlahuță, ultimul fiind considerat atunci unanim drept un creator **reprezentativ).**

Dar mai ales se omite faptul că Gherea discerne mult mai lucid decît confrații săi de generație problemele reale din contemporaneitatea literară, semnalează impasurile, primejdiile, avertizează asupra unor soluții estetico-critice posibile. Dacă s-a bătut monedă comodă din interpretarea așa-zisului său articol-program **Asupra criticei** (1887), nu s-a observat îndeajuns semnificația net evoluată, mult mai modernă, a poziților exprimate în **D. Panu asupra criticei și literaturii** (1896), unde definițiile devin mai elastice, respingînd orice dogmatism socio-estetic, iar critica e privită drept creație („în acest sens **estetic,** deci, critica e tot o operă de artă"), fără ca implicațiile științifice (și apelul la domenii conexe) să-i fie refuzate. O precizare care scapă adesea lecturii noastre e și cea din **Artiștii cetățeni** (1894) cu privire la relația biografie–operă : „Ceea ce face mărirea și gloria artistului în primul rînd e ceea ce-l face și artist, adică **arta lui.** E deci natural ca arta artistului să fie băgată în seamă în primul rînd și să întunece cealaltă parte, a vieții artistului". Mult înaintea lui E. Lovinescu, se află formulată în germene teoria sincronismului, ca o realitate a vieții moderne, determinată de progresul tot mai extins al științelor și tehnicii, al unei civilizații de tip urban, al rapidității informației, creșterii „relațiilor continue între feluritele națiuni", al contactelor sporite între „oamenii culți ai întregii lumi civilizate", al omogenizării condițiilor „de viață economico-socială, morală" etc. (1896). În același spirit sînt elucidate concepte indispensabile dezvoltării criticii moderne, ca „literatură universală", „influență", „imitație", „legile artei", „epoci și curente literare" ș.a.

GHEREA introduce primul în dezbaterea critică de la noi ideea **ritmurilor** de evoluție literară conexate creșterii vertiginoase a pulsului ansamblului social-economic, ca și relația dintre accelerarea și complicarea vieții moderne și succesiunea curentelor, „modelor" literare: „Viața noastră modernă — scrie el — curge cu o iuțeală vertiginoasă și în mersul ei ridică tot alte probleme sociale și morale, iar **arta** oglindește într-un mod artistic aceste probleme. Iată de ce se trec așa iute școlile literare, **módele literare.** Aceste mode nu sunt capricii ale publicului, ele sunt rezultatele necesare ale vieții noastre sociale. Iată pentru ce un scriitor atît de genial și modern ca Balzac pare a fi pentru noi deja îmbătrînit, și iată pentru ce acumu scriitori cu nemăsurat mai puțin talent pasionează publicul modern, cu drept cuvînt". Într-o schițare a componentelor posibile pentru o viitoare sociologie a literaturii, el semnalează cu prioritate probleme de bază : receptarea valorilor, uneori inegală în raport cu valoarea obiectivă, raportul artă-public, radiografia publicului cititor, cauzele și formele de manifestare ale „crizei literare", mecanismul cristalizării curentelor noi, studiază apariția unor fenomene artistice inedite (pesimism, deceptionism, misticism, sexualism), a unor categorii exponențiale („artiștii proletari culți") sau modul de producere al inflației în cîmpul poeziei **(Genii necunoscute, Dl. Panu...),** dereglarea valorilor, fiziologia diletantismului în critica curentă **(Critici volintiri)** ș.a.

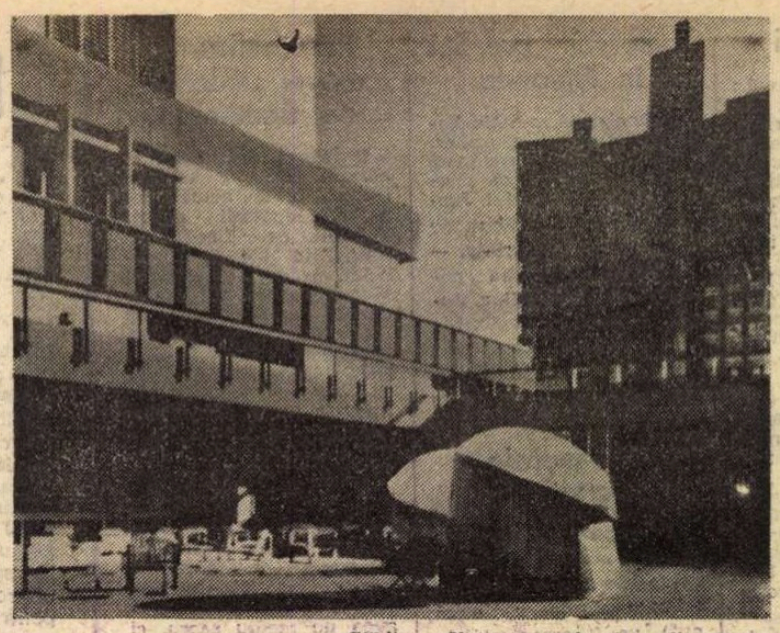
El subliniază limpede relația obligatorie între progresul social inevitabil și mersul literaturii, care nu se poate înstrăina nici de „deslegarea" marilor frămîntări contemporane, nici de ideea „transformării" structurilor, de conștiința că evoluăm „către o altă societate, cu totul deosebită de cea în care trăim noi". Se prevestesc, spunea cu clarviziune, „furtuni mari, schimbări radicale, care ar mătura o întreagă întocmire socială pentru a o înlocui cu alta. O astfel de epocă trecătoare nu poate să fi avantajoasă unei înfloriri literare", dar nici nu poate lăsa indiferente structurile liricii, prozei îndeosebi, unde nuvela și romanul își revendică adecvarea sporită la complexitatea existenței colective. Preponderența liricii (admirabil explicată încă din 1896) trebuie să cedeze pasul structurilor epicii („pentru exprimarea acestei vieți atît de bogate a omului modern"); înaintea lui G. Ibrăileanu și M. Ralea, într-o epocă invadată de povestire și de evocarea lirică, avertismentul : „romanul bate la ușa literaturii române" îi aparține lui Gherea. Analiza pertinentă a atitudinii față de „moștenire", cu respingerea egală a ignorării și a inhibiției, e însoțită de evaluarea la rece a realității literare contemporane : o afinitate moralsentimentală ne leagă de „operele moderne", impresia lor e mai adîncă asupra cititorului fiindcă fondul lor afectiv ne exprimă pe noi cei de azi („viața ce vibrează în operele literare moderne e viața care vibrează în inima și sufletul nostru,

Mircea Zaciu

(Continuare în pag. 14)

Un oraș încărcat de istorie

BOSTON



Clădirea Uniunii studenților din Boston

ERA echinocțiul de primăvară, dar vînturile zgîriau apa cenușie a riului Charles și răsuceau fuioare de zăpadă, ca în miez de ianuarie. Treceam pe străzile care urcau pieptiș Beacon Hill-ul, de unde privisem în ajun cum cădea o înserare calmă peste Boston, rumenind vîrfurile copacilor ce păreau că se vor deschide curînd în muguri. Fusese o seară luminată molcom de felinarele cu gaz aerian, și simțeam prevestirea primăverii.

Tupilat sub cerul scund, orașul părea — în aceste cartiere cu nume care vin din secolul al XVIII-lea — și mai vechi. Cartierele cuprinse între rîurile Charles și Mystic și, ceva mai la sud, o fîșie îngustă, aduc toate aminte de tulburarea vremilor de acum două secole. În cimitirul Granary, la poalele dinspre răsărit ale dealului Beacon, sînt mormintele a trei bostonieni care au semnat Declarația de Independență, mormîntul lui Paul Revere, argintarul care, într-o noapte a anului 1775, a gonit călare din Boston, cîteva zeci de mile spre vest, să-i vestească pe fruntașii armatei americane că regimentele maiestății sale britanice se îndreaptă spre oraș și că, adăpostite de întuneric, se pregătesc să captureze statul major al patrioților. Și, ceva mai încolo, în acest cimitir solemn, o lespede măruntă aduce o undă de șăgalnică poezie : mormîntul lui Mary Goose, cea despre care bostonienii spun că — rămasă văduvă — a trebuit să-i crească pe cei cincisprezece copii din prima căsătorie a soțului său și pe cei cincisprezece copii ai săi ; copiii s-au făcut mari și bătrîna doamnă Goose a început să le colinde casele și să le spună zecilor ei de nepoți povești pe care și le amintea din propria-i copilărie, din Anglia, și să le împodobească cu întîmplări noi. Unul dintre ginerii ei a adunat aceste basme la un loc și așa a apărut, la începutul secolului al XVIII-lea, cartea care potolește și acum neastîmpărul copiilor americani : **Poveștile măicuței Goose.**

O cărare de cărămidă roșie șerpuiește pe străzile Bostonului, ducînd la monumentele cele mai de seamă ale istoriei orașului : Capela Regală, încărcată de daruri bogate, numai aur și diamante, trimise de regii Angliei, să le amintească neastîmpăraților coloniști că sînt supuși ai unui suveran puternic a cărui privire veghează de dincolo de ocean la liniștea pămînturilor sale. Ceva mai încolo, o placă abia văzută spune că acolo s-a aflat casa în care s-a născut Benjamin Franklin, arsă pînă în temelii de focul care a pustiit orașul pe la sfîrșitul secolului trecut. Și vechea redacție a ziarului **Boston Globe** pe ferestrele largi ale căreia se văd mesele de brad pătate de cerneala redactorilor, care scriau înfrigurați despre „goana după aur" spre California, pămînt de legendă spre miracolele căruia porniseră, pe la 1850, lungi caravane presărînd pămîntul Americii cu oasele cailor, cu care înalte, părăsite în mijlocul vastelor cîmpii, și cu morminte multe pe care le-a înghițit, neștiute, preeria.

O ulicioară purtînd un nume ciudat : „Aleea Zațului" ; se spune că ucenicii tipografiilor care se așezaseră de-a lungul străduței, acum vreo sută și cincizeci de ani, erau atît de deznădăjduiți de datoria de a pune la locul lor, în fagurele de lemn, literele articolelor apărute, încît, ori de cîte ori jupînul îi trimetea să le aducă o halbă de bere din capul străzii (și, se pare, asta se întîmpla destul de des) își umpleau pumnii cu blestematele litere și le dădeau drumul, pe furiș, de-a lungul uliței. După un timp, strada a ajuns să fie pavată cu un strat de zaț tipografic, gros de cîțiva inci : și de-aici i se trage numele păstrat și astăzi, cînd tipografiile de odinioară sînt doar niște nume imprimate pe cărțile vechi, și de-a lungul străzii s-au ridicat case înalte cu ziduri de cărămidă fumurie.

NU DEPARTE, o clădire care, în veacul al XVIII-lea, cînd a fost construită, trebuie să fi fost, negreșit, impunătoare în solemnitatea zidurilor ei de citadelă, încoronate de o turlă grațioasă. E sala Faneuil ; și cel de la care și-a luat numele, un domn voinic, surîde din portretul agățat înăuntru, lîngă scenă, un portret singuratic, în hainele lui roșii-aprinse, între puritanii cu veșminte negre și cenușii, care-l privesc încruntați, așa cum îl vor fi privit și în timpul vieții pe acest hughenot hedonist, ale cărui păcate vor fi fost iertate în ziua cînd a dat în dar Bostonului această clădire. În sala Faneuil s-au rostit cuvîntările înflăcărate ale partizanilor independenței, în ajunul lui 1776 ; și tot aici, cu aproape două sute de ani mai tîrziu, John Kennedy și-a lansat campania electorală care avea să se încheie, în toamna lui 1960, cu alegerea lui ca președinte al Statelor Unite.

Clădirea se află acum (nu știu dacă întotdeauna o fi fost așa) în mijlocul pieței de zarzavaturi și de fructe ; culori meridionale se revarsă pe tarabele de la această încrucișare de străzi vechi, cu ziduri gri. La parterul sălii, măcelării și prăvălii de dulciuri. Peste drum, în halele de carne, zarva obișnuită a unor asemenea locuri sună straniu în clădirea cu fronton și coloane grecești, înălțată pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cînd entuziasmul republican al americanilor urma exemplul Atheneі (și cînd Jefferson însuși, desenînd planurile Capitoliului din Virginia, se inspirase din arhitectura Eladei).

Dar cine vrea să învețe istoria arhitecturii americane trebuie să colinde străzile din centrul Bostonului. Pe alocuri, se mai păstrează case din vremea colonială, clădite din lemn ; stilul predominant e, însă, cel georgian : trei caturi, la fiecare cîte trei ferestre, a căror axă de simetrie o constituie ușa largă, umbrită solemn de coloane ionice. De curînd, atmosfera calmă a orașului a fost tulburată de construcțiile înalte de beton și de sticlă din „Prudential Center". Jocuri alerte de unghiuri, suprafețe elegant alungite ; din păcate, însă, o greșeală de calcul (puterea vîntului venit de pe Atlantic nu a fost luată în seamă cît se cuvenea) face ca ferestrele celei mai înalte dintre construcții să rămînă aproape tot timpul oarbe, acoperite cu cartoane și placaje, ceea ce îi face pe bostonieni s-o numească „Uriașul cu plasturi".

Arhitecții contemporani ai Bostonului caută să creeze un spațiu amplu clădirilor pe care le înalță, ceea ce nu le e lesne, în orașul unde istoria e atît de copleșitoare. O pildă a ceea ce poate să însemne această alianță a stilurilor trecutului cu arhitectura contemporană o dă, cred, Biserica unitariană din strada Marlborough. Vechea biserică a ars acum vreo zece ani ; arhitecții au păstrat turla romantică și uriașa rozace, înrămată de o sculptură de piatră înnegrită de fumul incendiului. În interior, holuri spațioase, zugrăvite într-o culoare caldă, creează loc pentru o sală de teatru, o galerie pentru expozițiile de artă și o grădiniță de copii. Nava bisericii e clădită într-un beton rugos, de un cenușiu ca al pietrelor de rîu ; cîinurile acoperișului și balcoanele se întretaie, sugerînd niște trepte ale unei scări ce urcă întruna.

LA sfîrșitul lui martie, aici am deschis o expoziție de tapiserii românești. Un român născut în Canada, profesorul George Ursul, șeful catedrei de istorie a Colegiului Emerson din Boston, a fost cel care a dat un sprijin entuziast organizării, îndeajuns de complicate, a unei asemenea manifestări de artă. În seara în care camionul a adus tapiseriile de la Philadelphia (unde expoziția fusese deschisă la începutul iernii), George Ursul a așteptat pînă cînd lăzile au fost descărcate (era aproape miezul nopții) și, cu o nerăbdare de copil, a început să le desfacă. Însoțea fiecare tapiserie care era scoasă din ambalaj cu o exclamație fericită : „Minunat !"

Peste cîteva zile, aceasta a fost și reacția sutelor de oaspeți care au venit la deschidere. Inaugurare simplă, care le-a lăsat tuturor răgazul să privească lucrările expuse. Nobile acorduri de griuri, de albastruri visătoare, ca în tapiseria Hortensiei Masichievici ; ritmuri de un brun adînc, de pămînt ars, ca în lucrarea Leontinei Mailatescu ; țesătura, dramatic despletită, din **Firul Ariadnei** al soților Stendl ; roșurile calme, geometric ritmate de Ileana Balotă ; subtilele umbre cenușii din tapiseria Grațielei Stoichiță ; împletirile de un lirism aspru din **Zborul** Lianei Șaru ; izbucnirea dramatică și, în același timp, de o șăgalnică atmosferă de basm, din **Iarba fiarelor** a soților Frențiu ; **Compoziția** somptuoasă și cordială a lui Mimi Podeanu...

În seara aceea de martie, sub cerul de brume al unei ierni tîrzii, solii artei românești au intrat pe porțile larg deschise ale Bostonului, orașul încărcat de istorie.

Dan Grigorescu

New York, aprilie 1974

Sport

Flori albe și medalii

PE malurile verzi ale Dîmboviței, presărate cu petale din florile de cais și, printre ele, cu fulgi din zăpada mieilor tîrzii, Tamango apără, cu gîndul, toate șuturile năprasnice ale înaintașilor lui Mario Zagalo. Facem prinsoare că a visat — și el, nu numai noi, amatorii —, cu tranzistorul la ureche la două după miezul nopții să auzim cum rupe Neagu plasa stadionului „Morumbi" din Sao Paulo. Ar fi nedrept să stricăm regula echipei noastre naționale și să nu jucăm nemaipomenit de bine împotriva campionilor lumii, după cum jucăm inexplicabil de slab acolo unde n-ar trebui. Dar... cine știe, antrenamentele amicale din capitala financiară a Braziliei și de p- malul fluviului argentin Rio de la Plata ar putea fi semn de pornire pe un drum mai nou și mai bun...

Fotbaliștii să ia aminte și, mai ales, să ia exemplu de la inepuizabilii ruibiști, hotărîți să joace „în vijelie", chiar cînd încep meciul distrați, amețiți, ca duminică la Dinamo. I-a văzut toată țara și foarte mulți au putut, cu drag, să-i admire, însă numai în a doua repriză, cînd inepuizabilul Adrian Mateescu a regăsit, în iarba udă și rece, elanul uitat de echipă la vestiar. Curajoșii ruibiști polonezi atîta așteptau, o clipă de uitare pentru a duce mingea pînă la țintă. Noroc că dușul căzut din nori peste Durbac al nostru, uriașul-distrat, a readus victoria în brațele românești. Un joc agrementat, ajutat, luminat de excelentisimul arbitraj al spaniolului Francisco Sacristan.

În vreme ce Ilie Năstase pare că face o pauză, nepotrivită, sau că pune racheta în cui, lîngă a lui Stan Smith, care a rînduit și mingile la murat, alte sporturi, tot atît de frumoase, dar mai uitate, adună cununi de flori și medalii de aur.

Dacă n-ați admirat-o pe Anca Grigoraș — la paralele — și pe Elena Ceampelea — la bîrnă, la sărituri și pe sol — ați pierdut un spectacol de artă. Precizie cu aer de improvizație, eleganță cu gust de joacă, bucuria gestului perfect și a efortului nevăzut, sub frumusețea volutelor, a zborului, a imponderabilității — toate aceste daruri din campionatele internaționale ale României ne vor fi oferite de aceleași gimnaste — cu suplimente, desigur — în apropiatele mondiale de la Varna.

Toți liceenii de la Cluj și de la Satu Mare știau că nimeni n-ar îndrăzni să-l înfrunte pe Ioan Pop în duelul cu sabia — și nici pe Petru Kuki, adolescentul vrăjitor al floretei. Acum, după victoriile „de aur" cucerite în sala „Sergi Saray" din Istanbul, știe și aplaudă toată lumea. Avea, deci, dreptate antrenorul lui Kuki atunci cînd afirma că prima etapă a campionatului mondial de scrimă începe la liceul din Satu Mare ! S-a și construit o vitrină încăpătoare, cu duzini de suporturi catifelate pentru actualele și viitoarele medalii de aur.

M. R.

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.47 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 17, joi 25 aprilie 1974

România literară

Săptămînal de literatură și artă

17

GIB MIHĂESCU

de **Nicolae Manolescu** (pag. 12–13)

CINEMATOGRAFIA NOASTRĂ

IN AMBIANȚA de fertile dezbateri creatoare consacrate întîmpinării celei de a 30-a aniversări a insurecției naționale armate și celui de-al XI-lea Congres al Partidului a avut loc a doua Conferință națională a lucrătorilor din cinematografie, artă care a cunoscut, în ultimii ani, un remarcabil reviriment, înscriindu-se cu personalitate în contextul culturii socialiste. Scriitorii au luat cunoștință cu satisfacție de examenul multilateral, lucid, pe care cineaștii — din rîndurile cărora fac parte și reputați oameni de litere — l-au făcut producției lor și de felul responsabil în care și-au propus sarcinile de viitor. Timp de două zile, scenariștii, regizorii, operatorii, actorii, scenografii, criticii, tehnicienii, administratorii au dezbătut viu și aplicat problemele creației cinematografice românești, examinînd succesele realizate în creșterea producției și sporirea calității filmelor, remarcînd, deopotrivă, în chip critic și autocritic, decalajul existent între posibilitățile efectivului de cadre și cele materiale, și eficiența filmului românesc în țară și în lume. S-au analizat, cu severitate îndreptățită, deficiențele Asociației cineaștilor, mai ales faptul că ea a lipsit oastea creatorilor de sprijinul teoretic ce era menită a-l acorda membrilor ei.

S-a apreciat, în genere, că cinematografia noastră trăiește acum un moment bun al existenței ei, că realizatorii vădesc o capacitate mai pronunțată de creație în spiritul exigențelor actuale și asigură un ritm mai alert producției. Totodată s-a observat că, sub raportul încărcăturii de idei și al investigației sociale în actualitatea românească, filmele noastre au încă un tonus scăzut. Premizele conflictelor sînt adesea pierdute în cursul demonstrației, finalitatea filosofică se estompează, expresivitatea artistică e inegală, anumite genuri, cum e comedia, ies din preocupări pe perioade lungi.

Apreciindu-se rezultatele pozitive obținute în domeniul organizatoric, în circulația mai rapidă și avizarea mai directă a materialelor literare destinate filmelor, s-au făcut și unele observații critice privind interesul relativ scăzut pentru considerarea aportului scriitorilor la creația cinematografică românească. Literatura noastră, prin cele mai valoroase opere ale ei, oferă ample posibilități de inspirație, teme generoase ale realității, dominată de efortul constructiv. Se știe că, în ultimii ani, scriitori de valoare ca Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu, Dumitru Radu Popescu, Mihnea Gheorghiu, Horia Lovinescu, Ioan Grigorescu și mulți alții au semnat scenarii remarcabile, prilejuind artei noastre cinematografice succese de rezonanță. E indiscutabil că și prin subiectele filmelor, cinematografia noastră a cîștigat în popularitate, ea înregistrînd azi un număr record de spectatori și, evident, caldа, permanenta lor adeziune, evidentul lor interes.

Noul Consiliu al Asociației cineaștilor a avut cinstea de a fi primit de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președintele Republicii. În cuvîntarea rostită cu această ocazie, tovarășul Ceaușescu a arătat cîtă importanță acordă conducerea partidului nostru problemelor dezvoltării cinematografiei, pornind de la necesitatea ca arta în general, deci și cinematografia, să se încadreze cît mai activ, de pe poziții militante, în activitatea de înfăptuire a marilor sarcini stabilite de partid pentru noua etapă a desăvîrșirii socialiste a societății românești. În amplul și substanțialul program de perspectivă schițat de secretarul general al partidului s-a reliefat faptul că cinematografia trebuie să-și propună o dezvoltare mai accentuată atît în privința conținutului filmelor cît și a calității lor artistice, să sporească atractivitatea creațiilor sale, să diversifice genurile și speciile și mai cu seamă să-și îmbogățească registrul de teme inspirate de istoria veche și contemporană a țării noastre. Marile momente din trecutul poporului nostru, actul Unirii, războiul pentru independență, lupta pentru eliberarea națională și socială și, apoi, în etapa actuală, pentru dezvoltarea democratică socialistă a României constituie, așa cum s-a arătat, domenii generoase, majore de afirmare a talentului creator.

Dînd curs prețioaselor indicații și îndemnuri ale conducerii de partid și de stat, Asociația cineaștilor, noul ei Consiliu vor putea, fără îndoială, să amplifice succesele obținute pînă acum, dintre care unele au beneficiat și de prestigioase recunoașteri internaționale; vor putea aduce o contribuție mai înaltă, mai eficace la dezvoltarea școlii naționale cinematografice, la perfecționarea necontenită a artiștilor și tehnicienilor, la asigurarea unui cît mai fertil climat de creație în cinematografie.

R.l.

Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

la întîlnirea cu membrii Consiliului Asociației cineaștilor

Stimați tovarăși,

Doresc să încep prin a felicita în mod călduros noua conducere a Asociației cineaștilor și a-i ura succes în îndeplinirea mandatului încredințat de conferință.

Problemele dezvoltării cinematografiei în România ocupă un loc important în viața societății noastre, în preocupările conducerii de partid. Pornim de la rolul important pe care îl are cinematografia în activitatea de ridicare a nivelului cultural al maselor populare, în realizarea programului partidului de făurire — odată cu edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate — a omului nou, în dezvoltarea conștiinței socialiste, care este o condiție primordială a progresului general al societății noastre. Pornim de la preocuparea ca arta în general, deci și cinematografia, să se încadreze cît mai activ, de pe poziții militante, în activitatea de înfăptuire a directivelor Congresului al X-lea al partidului, ale Conferinței Naționale, ale plenarei Comitetului Central din noiembrie 1971 care s-a ocupat special de problemele ideologiei, culturii și educației.

Se poate spune că, într-adevăr, în ultimii ani s-au realizat pași importanți în direcția îmbunătățirii activității cinematografiei românești, a creației de film. Au fost realizate multe filme care servesc mai bine scopului educării patriotice, socialiste, a maselor populare, contribuie mai activ la răspîndirea concepției despre lume și viață a partidului nostru. În cadrul conferinței care s-a terminat ieri au fost relevate aceste realizări. Și președintele Asociației cineaștilor a vorbit aici despre rezultatele obținute. Am putea să ne declarăm mulțumiți cu ceea ce s-a realizat, am putea considera că, pe baza acestor rezultate, avem toate condițiile ca în viitor să obținem filme și mai bune, cu un conținut și mai valoros. N-ar fi, cred, bine, dacă nu am menționa totodată că, în acești ani, pe lîngă o serie de filme bune, au mai văzut, totuși, lumina zilei și unele filme ce nu se află la înălțime nici din punct de vedere al conținutului, nici din punct de vedere al nivelului artistic. De altfel, asupra unora din acestea s-a mai atras atenția în decursul acestor ani. Oricum, cred că putem aprecia, în ansamblu, ca pozitive activitatea din ultimii ani, orientarea și drumul pe care se merge în cinematografia românească. Cu o condiție: să nu ne declarăm mulțumiți cu ceea ce am realizat. Să considerăm că filmele bune, această orientare bună constituie jalonul pe baza căruia trebuie să se acționeze, în continuare, pentru ridicarea cinematografiei românești la nivelul realizărilor generale obținute de poporul român în dezvoltarea economico-socială, în făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, la nivelul exigențelor spectatorilor, al cerințelor partidului nostru.

Avem, cred, toate condițiunile pentru a ne propune o dezvoltare mai accentuată a activității cinematografiei, atît în privința conținutului cît și a calității artistice — deosebit de importantă pentru atractivitatea oricărui film. Dumneavoastră știți că și o idee bună, dacă e prezentată într-o formă plictisitoare, poate avea, citeodată, o influență mai rea decît dacă n-ar fi prezentată deloc. Pe lîngă conținutul de idei care trebuie să stea permanent în atenția noastră — este necesar să avem în vedere că filmul își are legile lui artistice. Numai în măsura în care este accesibil, plăcut, interesant, el poate exercita o influență puternică asupra spectatorilor, asupra maselor populare.

Este pozitiv că am ajuns să realizăm 25 de filme pe an. Probabil că vă gîndiți să nu ne oprim însă aici. Adevărat, se produc mai mult de două filme românești pe lună. Cerințele sînt însă mari, problemele care pot fi atacate de cinematografie sînt multiple și variate. Se vor putea, deci, găsi teme corespunzătoare pentru un număr ceva mai mare de filme. Sper că se va ține seama de aceasta. Probabil că va fi necesar să pornim cu mai mult curaj la realizarea de filme seriale — de calitate bună, desigur. Oricum, nu este prea plăcut ca la televiziune să vedem doar seriale străine. Serialul expirat recent a avut o temă bună dar, după cît cunosc, s-a bucurat de multe critici din partea telespectatorilor și de mult mai puține aprecieri. Va trebui să ne gîndim foarte serios la necesitatea realizării unor filme seriale pentru televiziunea românească și, în măsura în care vor fi bune, pentru străinătate.

Nu doresc să mă refer acum la preocupările generale ale partidului, ale poporului nostru. Vă sînt cunoscute direcțiile în care acționăm pentru dezvoltarea economică și socială a țării și pentru ridicarea bunăstării materiale și spirituale a poporului. Cunoașteți atît realizările cît și lipsurile existente, precum și preocupările noastre de a asigura perfecționarea organizării și conducerii societății, perfec-

(Continuare în pagina 20

Din 7 în 7 zile

Președintele Republicii Costa Rica, oaspetele României

La invitația președintelui Nicolae Ceaușescu a sosit în Capitală, la începutul acestei săptămîni, președintele Republicii Costa Rica, José Figueres Ferrer. Vizita se înscrie în cadrul bunelor relații de prietenie și de colaborare existente între România și Costa Rica. Un moment de cea mai mare însemnătate în evoluția acestor relații l-a constituit, desigur, vizita efectuată în Costa Rica, în septembrie 1973, de președintele Nicolae Ceaușescu. La încheierea convorbirilor de la San José, caracterizate printr-o cordialitate și comprehensiune de foarte bun augur, a fost semnat Tratatul de prietenie și colaborare dintre Republica Socialistă România și Republica Costa Rica — precum și alte documente de importanță majoră, acorduri menite să deschidă noi și largi perspective de colaborare bilaterală a statelor noastre, în multiple domenii de activitate. După acel pas inițial, era firesc să continue dialogul româno-costarican în interesul reciproc și în armonie cu principiile înțelegerii și cooperării internaționale.

Acestea sînt auspiciile sub care se desfășoară vizita președintelui José Figueres Ferrer în România. O definire perfectă și larg-cuprinzătoare a legăturilor bilaterale și a poziției de principiu în problemele mari ale vieții internaționale a fost dată de președintele României, Nicolae Ceaușescu, în toastul rostit la dineul oferit în cinstea înaltului oaspete costarican. „În lupta pentru o lume mai dreaptă și mai bună — a spus președintele țării noastre — pornim de la realitățile contemporane, de la necesitatea ca problemele să fie soluționate cu participarea tuturor statelor ; nu mai este posibil ca un șir de probleme care confruntă astăzi omenirea să fie soluționate doar de cîteva state. Pentru a găsi rezolvarea problemelor în concordanță cu năzuințele tuturor popoarelor, cu interesele asigurării păcii este necesară participarea activă a tuturor națiunilor, indiferent de mărimea lor. În acest cadru, popoarele mici și mijlocii au de jucat un rol important în viața internațională. De altfel, evenimentele din ultimele luni au demonstrat că țările în curs de dezvoltare, care în marea lor majoritate sînt țări mici și mijlocii, dacă acționează unit, pot exercita o influență foarte puternică asupra dezvoltării vieții internaționale. Pornind tocmai de la aceste învățăminte, noi ne pronunțăm pentru a întări această solidaritate și colaborare, pentru a crește rolul Organizației Națiunilor Unite și al altor organisme ale sale în viața internațională. Considerăm că în acest fel va fi posibil să obținem noi și noi pași pe calea politicii de destindere și colaborare, să facem ca fiecare națiune să se poată bucura tot mai mult de binefacerile civilizației, ale progresului general". În ce privește relațiile bilaterale româno-costaricane, președintele Nicolae Ceaușescu a spus : „Aș dori să exprim speranța și convingerea că popoarele noastre — care s-au înfrățit, ca să spun așa, printr-un Tratat de prietenie și cooperare — vor întări tot mai mult solidaritatea și conlucrarea dintre ele, și, împreună cu toate celelalte popoare, vor contribui la realizarea năzuințelor spre mai bine, spre pace, ale popoarelor lumii".

În toastul său de răspuns, președintele José Figueres Ferrer a declarat, între altele : „Voi duce în țara mea impresii despre afecțiunea cu care cetățenii români, dincolo de obiceiurile protocolare, ne-au primit în această după-amiază". Și mai departe : „Am dorit să folosesc această perioadă a mandatului meu pentru a exprima guvernului și poporului român sentimentele noastre, pentru a vorbi despre faptul că un conducător ilustru al lumii contemporane socialiste, președintele Ceaușescu, a făcut călătoria în țări din America Latină, ducînd, prin fapte și prin cuvinte, misiunea de apropiere de la ființă umană la ființă umană, de la popor la un alt popor". În continuarea toastului său, președintele Republicii Costa Rica a spus : „Lumea de azi depășește o perioadă istorică ce ar fi putut să ne ducă la un al treilea război mondial. Un sfert de secol de război rece a creat prejudecăți, necunoașterea unora de către ceilalți, atitudini dogmatice. În acest sens, cred că România a făcut deosebit de mult pentru ca într-o lume divizată să mențină speranța unei înțelegeri universale. România a fost prima țară socialistă vizitată de președintele Nixon, iar președintele Ceaușescu a fost primul șef de stat din lumea socialistă care a făcut o călătorie în America Latină".

În dimineața zilei de marți, președintele Nicolae Ceaușescu, împreună cu președintele José Figueres Ferrer au făcut o vizită prin Capitală, în cartierul Titan și la Uzinele „23 August". În aceeași zi au avut loc, la Palatul Republicii, convorbiri oficiale în cadrul cărora a fost analizat stadiul actual și perspectivele de dezvoltare a relațiilor bilaterale. Între cei doi șefi de stat a avut loc, de asemenea, un schimb de vederi asupra unor probleme ale vieții politice actuale, desfășurate într-o atmosferă de sinceră prietenie și deplină înțelegere.

Cronicar

Viața literară

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Miercuri 17 aprilie 1974, **Laurențiu Fulga**, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a primit pe **Dr. Walter Althammer**, președinte al Societății Südosteuropa din Republica Federală Germania. La întîlnire au participat **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, profesorii universitari **Mihai Izbășescu** și **Romul Munteanu**, **Emmerich Stoffel**, redactor șef al revistei „Neue Literatur". Au fost abordate probleme privind dezvoltarea colaborării dintre scriitorii din România și scriitorii din R.F. Germania.

● La salonul băcăuan al cărții, deschis în sălile Galeriilor de Artă din Bacău, a fost lansată, între altele, lucrarea „Personalitatea literaturii române" de **Constantin Ciopraga**. Autorul a fost prezentat de **Constantin Călin**, redactorul șef al revistei „Ateneu". În aceeași zi, Constantin Ciopraga s-a întîlnit cu un mare număr de cititori în localitatea balneo-climaterică Slănic-Moldova. Cu prilejul lansării acestei noi apariții editoriale s-a desfășurat și un recital poetic la care au participat: **Sergiu Adam**, **Calistrat Costin**, **Horia Gane**, **Ovidiu Genaru**, **Voicu Octavian** și **Mihai Savin**.

● În continuarea dezbaterilor privitoare la literatura română contemporană pe care le organizează Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", marți, 16 aprilie, prof. dr. docent **Zoe Dumitrescu-Bușulenga**, directoarea Institutului, și un grup de cercetători — **Heana Verzea**, **Gheorghe Ceaușescu**, **Marcel Duță**, **George Muntean** și **Alexandru Săndulescu** — s-au reîntîlnit cu membrii Institutului „Ion Cantacuzino" cu care au dialogat despre specificul și locul literaturii române în cea universală, despre condiția artistului și a omului de știință contemporan, despre folclor și profilul institutului etc.

● La Casa de Cultură a sindicatelor din Buzău a avut loc manifestarea „Poeții și poezia în dialog cu țara" la care au participat: **Radu Cârneci**, **Ion Horea**, **Gheorghe Istrate**, **Florentin Popescu**, **Laurențiu Ulici** și **Romulus Vulpescu**, precum și un grup de poeți din Buzău.

● La clubul întreprinderii forestiere de exploatare și transport lemn din Tg. Secuiesc, în cadrul Zilelor Editurii Eminescu în județul Covasna, activitatea editurii și noile apariții beletristice au fost prezentate de **Valeriu Râpeanu**, directorul editurii.

SEARĂ DE POEZIE ȘI CÎNTEC AROMÂN

● Muzeul literaturii române organizează o seară de poezie și cîntec, reunind piese dintre cele mai reprezentative ale folclorului aromân, în interpretarea autentică și originală a unor remarcabili rapsozi populari.

În cadrul acestui spectacol vor fi prezentate aspecte privind viața spirituală și materială a aromânilor și va fi, totodată, audiată o variantă inedită, în grai fîrșerot, a motivului baladesc din **Miorița**. Seara de poezie și cîntec aromân va fi precedată de o interesantă dezbatere pe această temă, la care vor participa cunoscuți dialectologi, folcloriști, sociologi și scriitori : **Paul Anghel**, **Hari Brauner**, **Matilda Caragiu**, **Ovidiu Papadima**.

Manifestarea va avea loc luni, 29 aprilie 1974, orele 19,00 în sala „Studio", din Piața Amzei, a teatrului „Ion Creangă".

● Umoriștii — și persoanele care participă îndeobște la Cenaclul umoriștilor al Asociației Scriitorilor din București — sînt încunoștințați că viitoarea ședință a Cenaclului are loc la 30 aprilie, ora 17,30, la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei 115.

Revista revistelor

● Numărul 15 al revistei **TRIBUNA** e consacrat literaturii polițiste ; semnează, printre alții, în ordinea paginilor, Ion Lungu, Ion Vlad, Haralamb Zincă, Nicolae Mărgeanu, Romulus Vulpescu ș.a. Ion Pop trimite din Paris un interviu luat cunoscutului estetician structuralist Tzvetan Todorov pe aceeași temă, în care citim : „...Romanul polițist e ca un fel de parabolă a oricărei literaturi : pe de o parte, există o istorie a ceea ce s-a întîmplat, iar această istorie s-a desfășurat în întregime înainte de a-și începe cartea propria istorie. Întîmplarea ce a provocat crima e în întregime absentă : este deci o întîmplare ce trebuie reconstituită. Și de fapt întîmplarea ce ni se povestește în romanul polițist nu este aceasta, ci istoria căutării ei, povestirea modului în care se realizează cunoașterea acelei întîmplări absente. Așadar, din acest punct de vedere, romanul polițist ilustrează, exacerbează chiar, duce la un punct extrem destinul întregii literaturi".

Șantier

Méliusz József

a încredințat Editurii Eminescu volumul de poeme **Arena**, în traducerea lui Virgil Teodorescu, cu o tabletă-prefață de Geo Bogza și un studiu introductiv de N. Balotă. **Are**, la Editura Kriterion, romanul **Oraș în ceață**, tradus în limba română de Const. Olariu și un volum de tălmăciri, intitulat **Elegia lui Cokery**. Lucrează la un volum de **Eseuri**.

Platon Pardău

are în curs de apariție, la Editura Eminescu, romanul intitulat **Ciudata mișcare a inimii în aprilie**. Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la un nou roman, **Mergînd prin zăpadă**, și la un scenariu de film pe care-l va preda Casei de filme nr. 5.

Nicolae Ioana

a predat Editurii Ion Creangă volumul intitulat **Naivul lumii**. A definitivat, pentru Editura Cartea Românească, romanul **Călătoria**. Pregătește, pentru aceeași editură, un volum selectiv de **Poeme** și o carte de eseuri, **Schița unei confesiuni**.

Calendar

● **20 aprilie 1895** — a murit **Raicu Ionescu-Rion** (n. 1872).

● **20 aprilie 1968** — a murit **Adrian Maniu** (n. 6/II/1891).

● **21 aprilie** — se împlinesc 125 de ani de la nașterea (1848) lui **Julius Rõmer**, reprezentant marcant al naturalismului și ateismului din Transilvania (m. 1926).

● **21 aprilie** — 1882 — a murit **Vasile Conta** (n. 1845) ● 1894 — s-a născut **Camil Petrescu** (m. 1957).

● **22 aprilie** — se împlinesc 250 de ani de la nașterea (1724) lui **Immanuel Kant** (m. 1804).

● **22 aprilie 1901** — s-a născut **George Dumitrescu** (m. 30/X/1972).

● **22 aprilie 1968** — a murit **Constantin Prisnea** (n. 22/II/1914).

● **23 aprilie** — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1894) lui **Gib Mihăescu** (m. 19/X/1935).

● **24 aprilie** — se împlinesc 55 de ani de la nașterea (1919) lui **Mihu Dragomir** (m. 1964).

● **25 aprilie** — se împlinesc 75 de ani de la nașterea lui **Tudor Teodorescu-Branițe** (m. 1969).

● **25 aprilie** — împlinește 75 de ani (n. 1904) scriitorul român de limbă maghiară Szilagyi Andras.

● **26 aprilie** — se împlinesc 90 de ani de la apariția (1884) primului număr al „Tribunei", sub conducerea lui Ioan Slavici.

● **26 aprilie 1963** — a murit **Vasile Voiculescu** (n. 13/X/1884).

● **29 aprilie** — se împlinesc 210 ani de la nașterea (1764) a lui **Paul Iorgovici** (m. 1808).

● **29 aprilie 1878** — a murit **Dimitrie Petrino** (n. 1838).

● **29 aprilie 1895** — s-a născut **Egon Erwin Kisch** (m. 1948).

● **30 aprilie 1895** — s-a născut **Ion Vinea** (m. 1964).

LITERATURA DE ANTICIPAȚIE

LA jumătatea acestui aprilie suav și incert, Oradea s-a metamorfozat, vremelnic, într-o capitală a anticipației românești. Timp de trei zile, orașul de pe Crișul Repede a găzduit cea de-a IV-a Consfătuire pe țară a cenaclurilor de literatură științifico-fantastică, eveniment de reală rezonanță în rîndul iubitorilor genului. Muncitori, ofițeri, studenți, elevi s-au întîlnit în ospitaliera Casă a Armatei pentru a discuta despre învățămintele celor cîțiva ani de activitate organizată, de a citi și comenta lucrările lor — cu stîngăcii inerente oricărui început — dar și cu sclipiri făgăduind o evoluție promițătoare.

Care este, de fapt, programul acestor cenacluri specializate ? Răspunsul poate fi găsit în înseși numele cenaclurilor, care evocă savanți inovatori ca Țiolkovski și Coandă, al unui scriitor umanist de talia lui Wells, al unui roman — **Solaris**, de Stanislav Lem — sinonim al capodoperei contemporane în universul științifico-fantastic. Pînă și cenaclul cu numele **Tahionii** evocă ipoteze extraordinare, vitezele superluminice, fizica post-einsteiniană. În sfîrșit, **Horenii** — e vorba despre cenaclul orădean — certifică legătura condeierilor amatori cu pămîntul pe care s-au născut și ai cărui oameni de azi și de mîine sînt eroii de predilecție ai exercițiilor anticipatoare.

La lucrările Consfătuirii au participat colegii mai vîrstnici ai cenaciștilor, scriitori, critici, redactori din Brașov, București, Cluj, Craiova, Oradea, Timișoara, Tîrgu Mureș. Deopotrivă pasionați de fenomenul științifico-fantastic, ei au împărtășit cu generozitate cunoștințele și experiența lor literară celor aflați la început de drum. De altfel, caracteristica dominantă a consfătuirii a fost tocmai inexistența vreunei bariere între amatori și profesioniști, între diferitele vîrste reprezentate cu un entuziasm la fel de tineresc.

Cei ce au luat parte la consfătuirea de la Oradea s-au despărțit cu gîndul de a se reîntîlni în 1975, la București. Vor fi, atunci, mai mulți și din mai multe orașe. Știm că un nou cenaclu a luat ființă la Piatra Neamț și ne putem aștepta la alte surprize plăcute. Pentru că fantasticul științific se bucură de o adeziune tot mai largă. Este o urmare firească a realizărilor sale incontestabile, a rolului pe care-l joacă în evidențierea liniilor de forță ale prezentului și în acomodarea cu tendințele lumii contemporane.

Ion Hobana

Cuvîntarea tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

la întîlnirea cu membrii Consiliului Asociaţiei cineaştilor

(Urmare din pagina 1)

ţionarea omului însuşi, a conştiinţei sale, a felului său de a gîndi şi trăi. Toate acestea oferă posibilităţi infinite de inspiraţie pentru scenarişti, pentru regizori, pentru artişti. Se cer prezentate, prin intermediul filmului, opiniei publice, maselor populare din România şi din străinătate, atît realizările şi defecţiunile cît şi eforturile pentru îmbunătăţirea continuă a activităţii generale desfăşurate în societatea noastră. Străinii, care vin în număr destul de mare în România, remarcă tocmai acest proces de înnoire continuă care are loc în societatea socialistă românească, faptul că nu ne mulţumim cu ce am realizat, că acţionăm continuu pentru perfecţionarea tuturor laturilor activităţii economico-sociale. Aş dori ca şi cinematografia noastră — în general, arta noastră — să fie mai sensibilă la aceste procese şi preocupări, să se străduiască să le prezinte într-o formă cît mai convingătoare, mai elocventă, atît din punct de vedere al conţinutului, cît şi al formei artistice.

În acest an, sărbătorim a 30-a aniversare a eliberării României de sub dominaţia fascistă, vom avea Congresul al XI-lea al partidului. Probabil că cinematografia are în vedere să prezinte unele aspecte legate de aceste evenimente, de lupta de eliberare a poporului nostru. Trebuie spus că cinematografia noastră a oglindit în general slab mişcarea revoluţionară românească, începînd — dacă vreţi — de pe vremea Unirii şi pînă astăzi, de la crearea primului partid muncitoresc, în 1893, şi pînă în zilele noastre. Asemenea etape şi momente de importanţă covîrşitoare ale istoriei noastre pot constitui pentru creatorii din toate genurile artei, inclusiv din cinematografie, teme de inspiraţie pentru realizarea unor opere de mare valoare. Sînt, de asemenea, încă slab oglindite perioada înfăptuirii insurecţiei naţionale antifasciste şi antiimperialiste, precum şi participarea României la războiul antihitlerist. Consider necesar ca în viitor să acordăm mai multă atenţie acestor perioade din istoria luptei poporului nostru, oglindirii lor corespunzătoare în opere cinematografice. Ştiu că sînt prevăzute filme de acest fel şi în producţia acestui an, cred însă că trebuie să ne gîndim la o tematică mai cuprinzătoare — consultînd mai larg în acest scop şi pe aceia care au participat direct la evenimentele istorice. Spun aceasta pentru că unele din filmele consacrate acestor perioade şi evenimente suferă de o anumită lipsă de veridicitate. Nu oglindesc întotdeauna realitatea istorică — firește, nu în sensul fotografierii ei, ci al adevărului. Nu se prezintă într-o formă corespunzătoare eroismul clasei noastre muncitoare, al ţărănimii şi intelectualităţii, al revoluţionarilor români. Se imaginează uneori episoade despre care noi, cei ce le-am trăit, ne întrebăm cînd s-au întîmplat, cum s-au putut întîmpla — pentru că ştim că n-a fost şi nu putea fi aşa. Am atras atenţia Consiliului Culturii şi Secţiei de propagandă să fie antrenaţi în buna documentare, şi chiar la finalizarea filmelor — firește, nu din punct de vedere artistic, ci pentru asigurarea veridicităţii acestora — o serie de activişti, vechi militanţi care să-i ajute pe creatori în înţelegerea mai aprofundată a diferitelor etape ale istoriei luptei revoluţionare. Revin din nou la perioada scurtă — de opt luni de zile, dar deosebit de eroică — a participării armatei române, a poporului român la lupta împotriva Germaniei hitleriste. Ea trebuie prezentată într-o formă mult mai expresivă, urmărindu-se redarea contribuţiei deosebit de importante pe care poporul român a adus-o la înfrîngerea Germaniei hitleriste, la nimicirea fascismului.

M-am referit la evenimentele mai recente, dar cinematografia va trebui să se ocupe mai mult de redarea marilor momente ale istoriei poporului român. În următorii ani, se vor împlini 375 de ani de la realizarea — e adevărat, pentru scurtă durată —a primului stat unitar al românilor. Avem un film despre Mihai Viteazul, dar consider că acest moment, de importanţă epocală al istoriei României, trebuie prezentat în mod corespunzător. Timpul care a rămas pînă la această aniversare este scurt, dar probabil că unii scenarişti şi regizori s-au gîndit la acest lucru. Vreau numai să-l reamintesc. Vom sărbători, în 1977, 100 de ani de la războiul pentru independenţă. Prea mult timp nu mai este, dacă avem în vedere necesitatea de a realiza opere valoroase. Sigur, pentru filme de ocazie poate este timp, dar pentru filme cu adevărat bune, timpul este scurt. De aceea, cred că trebuie acţionat de acum atît în cinematografie, cît şi în celelalte sectoare ale artei, în literatură, teatru, muzică, pentru oglindirea corespunzătoare a marii epopei a luptei poporului român pentru independenţă. Consider că nici actul Unirii nu a fost redat cum se cuvine în cinematografie, ca, de altfel, şi în teatru. Nu putem fi pe deplin mulţumiţi cu ceea ce avem. Este, deci, necesar să acordăm o mai mare importanţă prezentării luptei îndelungate a poporului român împotriva dominaţiei străine, pentru eliberarea naţională şi socială, pentru dezvoltarea democratică socialistă a patriei noastre.

Aşa cum am menţionat la început, trebuie să avem, totodată, permanent în vedere preocupările actuale ale poporului nostru pentru înfăptuirea programului elaborat de Congresul al X-lea, asigurînd redarea în artă, într-o formă cît mai veridică şi expresivă, a activităţii multilaterale, clocotitoare ce se desfăşoară în toate domeniile vieţii sociale. Practic, aici există un cîmp nelimitat de inspiraţie. Arta, inclusiv cinematografia, trebuie să contribuie nu numai la redarea a ceea ce se realizează — aceasta are, desigur, o mare importanţă — dar şi la relevarea perspectivei, contribuind la crearea unui anumit mod de gîndire şi înţelegere a dezvoltării viitoare, a poziţiei omului în societatea pe care o edificăm. În această privinţă, cred că tematica cinematografiei ar trebui să fie mai bogată, de mai mare perspectivă. Am discutat şi la întîlnirea din 1971 că, dacă ne mărginim să lucrăm de la un an la altul, e greu să asigurăm filme de mare valoare. În domeniul cinematografiei ar trebui să avem un plan cincinal, care să fie, desigur, înnoit în fiecare an. În permanenţă să avem în faţă un cincinal care să le permită scenariştilor să lucreze în perspectivă. Sigur, unii pot realiza lucruri bune şi într-o lună. Nu prea mulţi pot crea însă opere mari într-un timp aşa de scurt. Să nu uităm că artistul are nevoie de o bună cunoaştere a realităţilor, a vieţii, are nevoie să trăiască un anumit timp în mijlocul acelora pe care vrea să-i înfăţişeze în film sau în piesă, spre a înţelege mediul, gîndirea oamenilor şi a le exprima artistic. Filmele cu caracter istoric cer, după cum se ştie, o bună şi destul de îndelungată documentare. Dar şi cunoaşterea istoriei pe care o trăim acum necesită documentare, poate chiar mai profundă decît cea din hrisoave. Prezentul cere artistului să studieze şi oamenii — numai astfel îi va înţelege, va putea reda felul lor de a gîndi. Sper că noua conducere a Asociaţiei cineaştilor, Consiliul Culturii şi Secţia de propagandă vor acţiona pentru a pune la baza activităţii cinematografice un program de perspectivă. Nu va fi rău dacă vom avea scenarii mai multe, care să aştepte la rînd : mai rău este dacă trebuie să aşteptăm scenariile.

Cred că nu mai putem spune acum că avem o cinematografie nouă sau tînără. Orice tinereţe are o limită. Cinematografia românească a ajuns, cred, la anii maturităţii. Ea nu mai poate avea scuzele tinereţii invocate în trecut, nu mai poate apela la o astfel de îndulgenţă. Lucrul acesta este valabil atît pentru scenarişti, cît şi pentru regizori şi actori — pentru toţi cei ce concură la realizarea filmului.

Cred că este necesar să acţionăm mai ferm pentru a asigura creşterea nivelului general al cadrelor — de la scenarişti şi regizori, pînă la tehnicieni. Numai astfel se vor putea realiza filme care să corespundă în măsură tot mai mare necesităţilor etapei actuale, cerinţelor partidului, aşteptărilor întregului poopr. Avem cadre bune, dar trebuie organizat şi mai temeinic în acest domeniu procesul reciclării, perfecţionării şi ridicării continue a nivelului de cunoştinţe, inclusiv de ordin artistic, care, în cinematografie, au o importanţă mare.

Nu trebuie să uităm nici de faptul că, pe lîngă rolul educativ, cinematografia trebuie să ţină seama şi de cerinţa de a fi cît mai eficientă din punct de vedere economic. Trebuie să ne preocupăm ca mijloacele de care dispune societatea noastră socialistă să fie folosite cît mai chibzuit pentru a obţine o eficacitate maximă în toate sectoarele de activitate. Şi în cinematografie este loc pentru folosirea mai bună, cu mai mult spirit gospodăresc, a mijloacelor materiale şi financiare, pentru evitarea unor cheltuieli inutile — care se mai fac citeodată şi care duc la ridicarea costurilor unor filme. Să începem chiar de la lucrurile de mică importanţă, şi pînă la gospodărirea peliculei ce costă destul de scump, şi pe care o importăm. Printr-o mai bună pregătire, în prealabil, a filmelor, trebuie să se evite consumul mare de peliculă, căci, după datele pe care le avem, în comparaţie cu alte ţări, el este încă ridicat.

Va trebui să luăm măsuri pentru a evita şi elimina unele paralelisme care mai există astăzi în cinematografie, unificînd şi concentrînd creaţia de film într-un singur loc. Mă refer la ceea ce se realizează în cinematografie şi la televiziune. Am în vedere mai cu seamă jurnalul cinematografic de actualităţi care, odată cu televiziunea, încetează practic de a mai fi de actualitate. E inutil să se mai prezinte pe ecran, în sălile de cinematograf, actualităţi văzute cu săptămîni sau chiar luni în urmă la televizor. Aceasta nu mai prezintă pentru nimeni nici un interes. În afară de acest aspect, va trebui ca, în general, producţia de filme să fie concentrată la un singur organism — ţinîndu-se seama, desigur, de cerinţele diferitelor sectoare. Vom asigura prin aceasta o folosire mai eficientă a bazei materiale de care dispunem, a cadrelor, spre a realiza filme cît mai bune, atît din punct de vedere al conţinutului, cît şi al nivelului artistic.

Iată cîteva preocupări asupra cărora, în ultimul timp, am discutat cu tovarăşii de la Comitetul Central care se ocupă de aceste probleme şi pe care am vrut să vi le prezint şi dumneavoastră. Am convingerea că noua conducere a Asociaţiei cineaştilor va acţiona mai intens pentru ridicarea rolului cinematografiei noastre, pentru realizarea unor filme de toate genurile care — aşa cum am menţionat — să servească într-o măsură tot mai mare activităţii uriaşe ce se desfăşoară în ţara noastră, muncii de educaţie, de făurire a omului nou al societăţii socialiste, omului care va avea sarcina să asigure ridicarea României pe noi trepte de civilizaţie, să făurească societatea comunistă în patria noastră.

Cu aceste gînduri şi cu aceste dorinţe, aş dori să urez încă o dată noii conduceri a ACIN-ului, tuturor lucrătorilor din domeniul cinematografiei — de la scenarişti, regizori şi artişti, pînă la lucrătorii din domeniul tehnic — succes în realizarea unor filme tot mai bune. Sînt convins că toţi cei ce lucrează în cinematografie vor face totul pentru a răspunde cu cinste încrederii pe care le-o acordă partidul, aşteptărilor întregului nostru popor.

Vă urez realizări cît mai mari în activitatea dumneavoastră viitoare, multă sănătate şi fericire ! (Aplauze puternice, prelungite).

Ion Vlasiu : „Tripticul eroilor" (lemn)

IMN

Cu fiecare vară se coace în mine şi-n fructe
Sămînţa. Cel mai drag
Pe lume mi-a fost să vorbesc despre fructe,
Despre copaci, despre grădini, despre oameni,
Despre războaie e bine să vorbească la
moartea lor
Clopotele. Atunci am să-ngenunchi
Lîngă femeia mea îmbrăcată de sărbătoare,
Lîngă coconii mei care ştiu
Că-mi place să-nving nu din ură duşmanii,
Ci din durerea de-a nu-i mai lăsa să învingă
Pe alţii.
O, despre ei totdeauna duşmanii-au crezut
Că sunt cei mai vrednici de pe pămînt :
Cu fiece vară se coace în mine şi-n fructe
Sămînţa, şi-mi pling nefericiţii duşmani
Care vor, care cer să intre în hainele noastre.
Ei visează glorie, dar gloria trece
Ca apa care se scufundă în apă.
Cum să fii glorios cînd mergi să dai foc
Caselor paşnice ? Cum să fii
Glorios cînd spinteci coconii,
Cum să fii glorios cînd sîngele-ţi pătează
Memoria ?
Eu iubesc cu patimă vara, cînd copiii aruncă
Bulgări de chiote-n Riul Crăiesii.
În fiece an ţara e precum o cerboaică născînd
Pe zăpadă : are o clipă de pace.
Dar ca să apăr sămînţa mai bine
Aş vrea să fiu cînd nu voi mai fi.

Dumitru M. Ion

ARDERE şi SUBLIMARE

Vasile Nicolescu

CE ÎNSEAMNĂ pentru Vasile Nicolescu faptul de a scrie ? Ne răspunde el însuşi în poezia **Piinea şi cuţitul unui poet** din volumul **Parabola focului** (1967) : „Ciudat corăbier / cu şingele răvăşit de furtuni, albatros muribund, / lipit de ceaţa amurgului ca de-un zid, / eu tai şi spînzur himere. / / Ciudat zburător, / după ce fac înconjurul pămîntului de cîteva ori pe zi / cu trupul pe jumătate rămas în cer / eu tai şi spînzur himere. / / Ciudat scafandru, / după ce scot aşchii de corăbii învinse, / cu trupul pe jumătate rămas în mîlul de sînge al mării, / eu tai şi spînzur himere. / / Şi nu dintr-o simplă superstiţie fac toate acestea : / după fiecare trudă lucrurile devin mai sensibile / şi toată noaptea cu silabe de iarbă, cu silabe de piatră, / cu silabe de foc îmi vorbesc !"

Prin urmare poetul este, în viziunea autorului, un explorator ; un explorator al suprafeţelor, al înălţimilor şi al adîncurilor, plătindu-şi fiecare demers de cunoaştere cu jumătate din trupul său, rămas pradă lumilor investigate. Poetul este o fiinţă care se consumă lucid, în luptă cu himerele, pentru a smulge din firea lor inconsistentă obiectele şi a le face, astfel recuperate, să devină mai sensibile. Truda poetului e, aşadar, de a sensibiliza lucrurile, acordîndu-le transparenţă şi grai, concreteţe şi delicateţe, consistenţă şi dimensiune, iar a scrie înseamnă a determina aceste lucruri să vorbească în „silabe de iarbă, de piatră şi de foc". Trebuie reţinute toate aceste trei atribute (luciditatea, consumptiunea, sensibilizarea) în care Vasile Nicolescu învesmîntă fiinţa şi exprimarea poetului, fiindcă ele vor marca, avînd intensităţi diferite, întregul său registru liric.

AUTORUL **Clopotului nins** este un inspirat, mai întîi, de suprafeţe şi de lumi exterioare ; discursul poetic este declanşat aici de sugestia muzicală (cel mai frapant caz îl întîlnim în suita lirică **Enescu**, dar şi în alte locuri, apoi mai intim sugerate) ; de liniile peisajului din afară şi de complicarea lor prin sedimentările culturale **(Vitralii, Nopţile Albionului** etc.) ; el parcurge spaţii elevate, fără brutalitate şi fără crispare, într-o curgere blîndă în care obiectele se oferă a fi descoperite ; alege, de preferinţă, peisaje formate din exaltări verticale, luminoase, armonioase, sugestive, sprijinite pe realităţi sensibile ; el cunoaşte magia astrelor îndepărtate, magia ceţurilor şi brumelor care dematerializează, alchimia oglinzilor, a sunetelor pure şi a viselor care transfigurează. Dar dacă pînă la **Parabola focului** Vasile Nicolescu e un explorator de forme frumoase, conţinutul sensibil fiind într-un evident paralelism cu rostirea sa de clavecin, odată cu acest volum, la gustul pentru perfecţiuni şi contururi aeriene se adaugă mitologia poetului. În mijlocul discursului său, autorul introduce acum fiinţa interioară a poetului şi definirea procesului lui lăuntric de cristalizare şi creaţie. Începînd de la această culegere, în lirica lui Vasile Nicolescu apar tot mai frecvent metaforele interiorităţii şi se poate afirma că, odată cu ele, limbajul autorului îşi găseşte o fundamentare originală ; că ele explică şi legitimează într-un consens real, de astă dată, transparenţa şi muzicalitatea poeziei, străpungerea ei, pînă în adîncuri, de cozile de cometă ale obiectelor celor mai sensibile şi mai poetice în acelaşi timp. Anterior acestui volum, poetul declara : „Vreau poezia roşie ca vinul / şi sîngele cînd arde-n luptători, / ca mierea veche, — amară ca pelinul, / ca silexul cu foc de meteori", imaginînd existenţa, cam discursiv, drept o văpaie care mistuie prin simplă şi spontană atingere : „Spaimă nu sînt, nici umbră, / nici cel osîndit să urce-n zadar / spre crestele timpului. / / Văpaie sînt, orbitoare, / veşnic suind. / Topesc zăvoare / şi stîlpi de-ntuneric. / Totul ia chipul meu. / / Sînt cheia de foc răsucindu-se / de mii de ori pe secundă / în toate uşile universului." Eul poetic era un foc proiectat pe obiecte. Schimbarea de perspectivă ţine de prefacerea acestui eu-declanşator de ardoare într-un eu care, mai întîi, înglobează lumea înlăuntrul său, supunînd-o şi supunîndu-se, de asemenea, mistuirii. Fără îndoială, metafora focului s-a interiorizat. În centrul poeziei lui Vasile Nicolescu se instaurează, ramificîndu-şi înţelesurile arborescente, metafora „rugului nevăzut", semnificînd fenomenul originar, de autoconsumare a fiinţei poetului, aşa cum focul reprezintă un proces pur, de consumpţie în sine : „Hrănit cu tine însuţi ca flacăra şi vîntul / Trădat de tine însuţi ca-n hăuri un ecou / Ţi-ai prins de lucruri cerul şi urma şi cuvîntul / Vibrînd precum o rază prelinsă-ntr-un cavou. / / Hrănit cu tine însuţi pe culmi ca Zoroastru / Fîntînă ţie însuţi, cu tine îmbătat / Eşti marea-n care urlă căzînd întîiul astru / Rupîndu-se de sine, arzînd întunecat".

Poezia (mă folosesc de ediţia **Poeme**, recent apărută în colecţia „Cele mai frumoase poezii") este imaginată ca o ardere, ca o devorare şi ca o purificare, fără să se piardă nici o clipă din vedere sensul „lucidelor flăcări". Poetul îmbracă otrăvita cămaşă a lui Nessus **(Cămaşa lui Nessus)**, simte explozia vulcanilor interiori **(Mistuiri)**, incendiul ameninţător, dar care acordă „severa, grea identitate" a existenţei înnobilate de ţelul combustiei **(Chip)**, după cum ascultă, coborîndu-se în sine, „ascunsul ritm" al manifestării sale creatoare : „Ascunsul ritm mă arde în fiece secundă. / Iau totul de la capăt : pun undă lîngă undă / Şi pacea în furtună şi hohotu-senin / Şi rîsul între lacrimi cu dulcele-i venin. / / Dar cheia bolţii mele îţi zace-adînc sub uşă / Şi-n amfora cea veche cu buze de cenuşă / Veciile mă-nclină spre nordul cimerin / Şi ard precum năluca de ceară-a unui crin."

Focul se împlineşte, ajunge la finalitatea şi esenţa lui, devenind lumină. Tot astfel, în lirica lui Vasile Nicolescu, mistuirea poetului, devorarea lui şi a lumii cu care vine în contact înseamnă un proces de zămislire purificată : însuşi procesul de creaţie a poeziei. La metafora focului se adaugă, mărind cercul de interpretări, metafora cristalizării în profunzimi, metafora frumuseţii ca operă a scufundării în abisuri şi a izbucnirii la suprafaţă pentru a întîlni ritmurile şi tălmăcirile umane. Este metafora lui Orfeu şi a Afroditei : „Ca s-o nască pe Aphrodita / marea s-a înecat în lucruri..." Poezia este întocmai mării care scufundă şi îneacă o realitate pentru a o întoarce sublimată, curăţată de toate umbrele şi himerele : „Între pereţi de ceaţă şi fără de sfîrşit / ca-ntr-un cavou e-nchisă, surpată în tăcere. / Prin inima-i trec umbre, cohorte de himere / din turnurile vremii ce-n gol s-au prăbuşit. / / Doar pletele-i de valuri în vînturi se resfiră / şi-aruncă pescăruşii cei fără somn în slavă ; / cu buze nevăzute sărută-un cer de lavă / cînd stele-abia născute în ochii ei respiră." De unde poetul privea lucrurile din afară, încîntat de exterioritatea lor care invită la reverie, acum spaţiul său s-a focalizat, a dobîndit o axă coordonatoare, s-a retras în interior, închizîndu-se ca o scoică peste o perlă. Însăşi ideea de depărtare îl nelinişteşte, fiind asociată cu dezacordul lăuntric, cu pierderea identităţii : „pierdut prin dezacordatele spaţii" se simte cuprins de vertije ; stelele sînt, în altă parte, „crini transfiguraţi, înnebuniţi de distanţe" ; „zarea zbuciumată" amplifică paşii, făcînd din ei paşi ai nefiinţei „cînd clipa se strecoară prin seară ca o pumă" etc.

POEZIA lui Vasile Nicolescu a cîştigat în perspectivă prin sondarea aspectelor de profunzime a poeziei şi de mitologie a liricii. Conţinutul ei sensibil este, în clipa de faţă, urmarea efuziunii unui eu liric care, cu o expresie a lui J. P. Richard, îşi traduce înafară toate gesturile intime „într-o hieroglifă de luminozităţi". Fluiditatea, delicateţea, lumile de astre, de sori multicolori, de flăcări şi de ceremonii florale, toată proiecţia eterată şi întreg limbajul aerian au ca îndreptăţire o sublimare internă. Expresia e concordantă cu viziunea poeziei.

Dan Cristea

Blîndă patria

Dacă flori de cireş mi-ar umbla prin cuvinte
cînd aprilie doarme cu stele-n genunchi
şi păsări de ziuă ar veni să m-alinte
lăsîndu-mi o rană frumoasă pe trunchi,

aş scrie iubito aplecat peste lume
însorite cîmpii să ne cheme pe rînd,
iar pămîntului meu i-aş scrie anume
pe catarge de crini un poem murmurînd.

Dacă tronuri de aur aş duce pe umăr
să se-ntoarcă în mine uitate femei,
într-o vale de-azur să pot să înnumăr
cîte ştiu să-şi mai facă din iarbă cercei,

cu cocori aş spăla fiii zării pe faţă
roua gîndului meu încercînd s-o ajung,
cînd spre seară se face din nou dimineaţă,
blîndă patria-mi arde sub umărul stîng

Lucian Avramescu

Candoare

Cum spargi cu genunchii tăi albi şi îmberbi
Pojghiţa subţire a serii!
Pe străzile urbei azi flutură cerbi
Vocaţia nemîngîierii.

Crucificată pe ziduri cînd treci
Iedera-ţi sfîşie mitul.
Coboară cu tine-n bazinele reci
Pe-o unghie roz asfinţitul.

Cu ce libertate trezeşti un cuvînt
Odată cu umbra uitîndu-l
Dar umărul tău luminează plăpînd
Tot ce nu-ţi tulbură gîndul.

Amin! Te petrece cu ochi visător
Maimuţa din spatele cuştii.
Sub tălpile tale iubindu-se mor
Ciudate popoare. Şi nu ştii.

De rerum natura

Nimic să nu-mi spui
despre viaţă şi moarte
cînd fructul e copt
iar la mijloc
sînt eu.
Sărutul nostru e semnul de carte
pe care l-a pus adormind
dumnezeu.

Adi Cusin

GLOSE LA „MONOLOG ÎN BABILON"

Am așezat întotdeauna pe Al. Philippide printre cei mai importanți poeți români ai veacului nostru în imediata vecinătate a lui Arghezi, Blaga și Barbu a căror operă ar fi o eroare s-o ierarhizăm. Am mai spus acest lucru cu prilejul analizei volumului din 1973, **Orizont romantic**, în care figurează importantul studiu **Despre poezia română dintre 1920 și 1940 în raport cu poezia europeană din 1965**, apărut întîi în culegerea **Studii de literatură universală** (1966).

Volumul de poezii **Monolog în Babilon**, încununat cu premiul internațional Herder, a fost numai în parte publicat anterior, în periodice, în culegerea din 1962 și în antologia din 1965, fiind revelat în întregime abia în 1967, după 28 de ani de la **Visuri în vuietul vremii.**

Poemul titular a apărut în revista „Viața românească", 1965, nr. 3, cînd poetul împlinea vîrsta de 65 de ani (n. în Iași la 1 aprilie 1900) și este o meditație romantică, formulată în termeni clasici, asupra destinului omului de geniu în lume, la poarta absolutului (Babilon înseamnă în akkadiană poarta divinității). Identificîndu-se cu eponimul său, Philippide (fiul lui Filip) pune pe Alexandru cel Mare să monologheze, înainte de a i se împlini destinul în cetatea lui Darius asupra condiției cuceritorului, pe care o echivalează cu aceea a filosofului, deoarece „cunoașterea e tot o cucerire" și, bătătorind cu falangele lui calea dintre Nil și Gange, eroul n-a făcut decît să răspîndească în crepusculara Asie „luminile eline". Din foișorul de lîngă Eufrat, de unde se aud mai ales pitagoreicele voci ce vin din stele, alături de umbra lui Hefestion, fost ofițer în garda sa, Alexandru rememorează luptele cu geții care trag cu săgețile-n cer și-n fulger, cu perșii iscusiți în fabricarea aromelor, cu indienii disprețuitori ai plăcerilor lumești. Toate popoarele au însușirile lor vrednice de luat în seamă. Geții și tracii sînt viteji și, presupune împăratul, „cînd au să deprindă învățătura greacă / N-o să poată nimeni să-i întrecă". Efeminații perși sînt așa de meșteri în arta parfumurilor, încît pot face corpul omenesc să se-ntreacă-n miros cu trandafirii. În fine, ghimnozofiștii, înțelepții goi ai indienilor, consideră că „plăcerile iubirii / Și lenea sînt dușmanii puterii și-ai gîndirii". Dar zeii ? Filosofii mai noi, Platon, îi socotesc doar „reprezentarea concretă a ideii de nemurire", robi altfel și ei ai patimilor, supuși îndeosebi lui Eros, însă dincolo de orizontul uman, transcendent. Pe pămînt, oamenii sînt guvernați de niște demoni mărunți, o ceată ocultă, veșnic rebelă, alcătuită din „principii inimice", imposibil de înduplecat, amenințînd în orice clipă, ca o pasăre cobitoare, cu moartea (Plutarh ne spune că sosind în Babilon cu puțin înainte de a muri, Alexandru văzuse „corbi mulți zburînd și zbătîndu-se între ei" pe deasupra capului său). În concepția lui Philippide, omul (poetul) poate deveni nemuritor, de esență cvasidivină (și despre Alexandru se spunea că se trage din zei), dacă învingînd forțele obscure din jurul său, acele puteri potrivnice, distructive, își exprimă fondul genial sempitern. Atunci pasărea răuprevestitoare se metamorfozează într-un Fenix, care renaște din propria-i cenușă, moartea nemaifiind încetarea existenței, ci o combustie dătătoare de viață. Așa me-

Al. Philippide

ditează cel puțin Alexandru : „Din om cînd moare, piere numai chipul, / Dar neatins trăiește arhetipul ; / Cînd viața pămîntească se încheie, / Rămîne Alexandru în idee".

Pentru a se întreba apoi : „N-ar fi mai bine totuși să răsar / Ca Fenixul din propriul meu jar ? / (S-aude pasărea, pe apă, iar !) / Căci foc nestins e viața mea întreagă..."

Poftit de Medios la un ospăț în cinstea sa, Alexandru proiectează o mare călătorie în jurul Africii, spre a se întoarce la urmă în Macedonia, de unde a pornit: „Cu-o mînă de voinici / Nu domn peste imperii și nici vlăstar de zeu, / Ci Alexandru, fiul lui Filip, bazileu".

O **legendă**, apărută întîi în „Ramuri" din 15 aprilie 1965, debutează tot alegoric. Ca Dante în infern, poetul e întîmpinat de o grămadă de clopote de tot felul (clopoței, clopote de vechi biserici, schituri și catedrale), atinse de o molimă ciudată, grea. Deodată, dintr-un turn așezat pe creasta unui deal, un om într-o rantie albastră scoate din mîneci niște brațe uscate și întinzîndu-le pînă-n fundul zării, culege ca într-un căuș „un smoc de cer albastru și de soare", cu care, stropind clopotele, în timp ce le vorbește în limba stelelor, le redă sănătatea. Înviorate după o temporară oboseală, clopotele, simboluri ale avînturilor către azur, se adună stol și-și iau zborul „spre zarea largă".

Cînd nu mai sînt clopote, poeții devin glasuri pierdute în văile cosmosului, urme întipărite pe vreo lespede ca acelea lăsate de Ahasver în țara zgripțorului Roc și a căpcăunilor „cu gura-n piept și ochii subsuoară".

Mereu în căutarea adevărurilor esențiale, poetul răscolește „în vechile izvoare", în adîncurile sufletului, ca într-un pergament, scrisul inițial, acoperit de scrisul nou **(O, cîte lucruri)** : „Mi-i sufletul ca unul din aceste / Ciudate manuscripte palimpseste ; / Șterg scrisul proaspăt și deodată iese / Alt scris, cu slove ciunte, neînțelese".

În niște munți, el a descoperit stînci „care cîntau", sarcofagii sculptate de „ticăitul meșter", Timpul, după modelul giganților închiși înăuntru într-o lungă tăcere, fără să-și poată explica de unde provine cîntecul **(Niște stînci)**, misterul pe care-l duc cu ele acele mîriade de spirite însoțitoare ale zeiței malefice cu chip întreit, Hecate, ce dispar lăsînd în urma lor foc pe comori și urlete de cîini **(Umblă noaptea)**. În inima poetului, ca-n peștera lui Eol, se zbat vuiete **(Înălțare)**, s-aud voci ale vechilor poeți ce au aprins din ev în ev focul ca Peter Schlemihl pășind în munți de pe un pisc pe altul **(Vocile vechilor poeți)**.

Ca în **Noaptea de decembrie** a lui Macedonski, Philippide rătăcește zadarnic spre livada miticii Hesperii **(Riul fără poduri)**, nu poate, „la pragul dintre viață și moarte", să exprime, fără o trăire reală, nici un gînd **(Incomunicabilul)** : „...misterios și mut / Rămîn un exilat în absolut".

„Sînt două porți ale Somnului, din care una e de corn, zice Vergiliu în **Eneida**, pe acolo ies cu ușurință umbrele adevărate" („Sunt gemine Somni portae / Cornea, qua veris facilis datur exitus umbris"). Drumul către „durata fără de contur" trece pe aici, spune și Philippide în **Poarta de corn** : „Pe coarde vechi un sunet nou să-ncerc, / S-ajung la zona timpului în cerc, / Să intru iarăși în eternitate / Pe poarta viselor adevărate".

Ce raze încă nedescoperite pot învia gîndurile încrustate ca niște fosile în roca timpului, harurile rădăcinii eline, ca să mai putem auzi sau vedea pe „savanta în dragoste și multe alte lucruri" din **Banchetul** lui Platon ? : „Pe Diotima de la Mantinea, / Femeia înțeleaptă întru toate, / Cea de la care-a învățat Socrate / Cum să descopere-n frumos ideea".

Cuprindem universalul joc al macrocosmului, fără să fim prinși în el, cînd ne-am putea mulțumi cu microcosmul **(Stanțe contrastante)**, deoarece, cunoscînd totul, constatăm că necunoscutul e în noi, că eternitatea e clipa **(Aud o ușă)**.

Mai toate poeziile din **Monolog în Babilon** sînt abstracte și plastice în același timp, niște priveliști sugerînd măreția universului văzut în elementele primordiale (munți, stînci, nori, mări, păduri), în facere și desfacere ca în acest spectacol : „Pe dealuri sus s-au întețit la trîntă / Amurgul roșu-vînăt și verdele pădurii. / La miază noapte norii se frămîntă / Ca niște monștri vînzoliți de Furii. / Iar mai încoace spre apus, / Culori cutremurate dau năvală / Să împînzească mările de sus, / Închipuind o holotă navală, / O naumachie-n cinstea vrunui zeu / Într-un uranic colosseu".

Cu **Monolog în Babilon**, Al. Philippide se situează, prin mijlocirea visului romantic, definitiv, în clasicism. Vergil îl conduce pe țărmul italic la bătrînul Evandru, care-l sfătuiește să renunțe la cărțile Sibilei din grota de la Cumae, arse de altfel de Narses, și să se identifice cu modurile clasice, vorbind într-o dată despre trecut, prezent și viitor, adică mai presus de timpul istoric, în veșnicie : „Pe lîngă noi... trec ere după ere, / Dar nu ne-ating. Privindu-le-n tăcere / Cuprindem totul, însă rămînem mai departe / În hexametri noștri fără moarte... / Aici în **Eneida** ne-a hărăzit Vergil / Un timp al său, elastic și subtil, / În care epoci varii, și vechi și noi, sînt date / Deodată toate. / În el acum și inima ta bate".

Al. Piru

Mai mult decît o epopee

mai mult decît o epopee
este istoria română
cutremurat această carte
imaginară-o țin în mînă

visez s-o scriu și mi se taie
pentru o clipă răsuflarea
amețitoare carte rară
deschide-ți pentru mine floarea

înseamnă-mă cu-o crestătură
de sabie de voievod
sau pune-mă să te citesc
înmărmurit pe eșafod

te simt în mine ca pe-o umbră
mai vie însăți decît viața
nu-mi voi întoarce niciodată
de la iluzia ta fața

aevea vă păstrez în mine
figuri de ceață și ivoriu
și niciodată n-a lipsit
din mintea mea vreun domnitoriu

și n-a lipsit o întîmplare
un amănunt răscolitor
mi-e dor de tot ce n-am văzut
de toți românii îmi e dor

haiduci bejeni și voievozi
calești domnițe ecusoane
mi-e dor de voi neisprăvite
și veșnic tinere icoane

un dor nebun și mastodont
un dor de moarte și de viață
prin ce minune cordială
lumina voastră mă îngheață

pe cine să mîngîi întîi
pe cine să întreb ce simte
cînd toți v-ați prăbușit frumos
în grea aducere aminte

destinul vostru de ostateci
ai morții de-aș putea să-l schimb
cu mîna mea aș șterge grabnic
hotarul dintre noi și timp

rostiți o șoaptă o dorință
v-aș și culege-o de pe buze
de romantism e pregătită
chiar omenirea să m-acuze

Ion Nicolescu

Pro domo

MUSIL

(III)

ÎNDEPĂRTÎNDU-NE puțin de universul cărții, să comentăm rezerva lui Arnheim, poligloto-poligrafo-milionarul idealist, asupra inteligenței lui Ulrich, considerată negativă prin spiritul ei critic consecvent, prin ironie, detașare și descoperirea unei lumi a infinitelor posibilități. Recunoaștem aici, fără greș, unul din atacurile care au înflorit, încă din veacul trecut, și s-au intensificat în veacul nostru, împotriva spiritului raționalist, științific, considerat vinovat de tulburarile unei lumi prea mișcătoare, lipsită de rădăcini adînci, capabile să se revele cultural doar prin simboluri, mituri și „trăire integrală". Omul modern este văzut, în această perspectivă, ca un decăzut dintr-o epocă de aur, stabilă și în „comuniune cosmică" Acest atac nu face parte din istoria culturii sau din trecutul ideologic. Sub diferite forme, și slujindu-se variate și uneori contradictorii în aparență interese, rațiunea este negată, arătîndu-i-se puzderia de limite și mai ales tendința ei de a „tăia" vălul realității, de a crea o discontinuitate, margini, distincții și separații. Unicul, misteriosul și „totalul" este înlocuit cu prea clarul, multiplul și diferențiatul.

Desigur, rațiunea are limite și un om care ar trăi exclusiv cerebral, fără afectivitate, voință și acțiune — ar fi un om incomplet și un infirm. Și nu e mai puțin adevărat că luciditatea nu face în nici un caz viața ușoară. Naivul poate să fie timp îndelungat mai fericit, pînă este lovit de prima năpastă, care, misterioasă și incomprehensibilă, îl copleșește și-l distruge. Însă emoția și mai ales activitatea intregesc și mobilizează rațiunea și nu-i sînt antinomice, ci-i dau un sens. Apărarea rațiunii, și anume a rațiunii critice, înseamnă apărarea unui șir întreg de valori, dintre care cea mai importantă este demnitatea individuală, considerarea fiecărui individ ca un microcosm, înzestrat cu autonomie autentică, stăpîn pe mijlocul propriu de înțelegere a unei lumi pe care o contestă ca s-o aprobe esențial.

Acest individ, înzestrat cu rațiune, deci încărcat de principiile generalității, trebuie doar eliberat de tot ce-l limitează, de aservirea care-i amputează în primul rînd complexitatea. Numai atunci, integrîndu-se liber cu întregul său univers bogat în sensuri, el devine moral, pentru că a făcut o alegere bazată pe principii.

Atacul împotriva rațiunii este o predare în fața unor neînțelese stihii, o neîncredere în capacitatea omului de a-și pune și rezolva problemele, fie și cu prețul îndoielilor infrînte și al suferinței nobile, al luciditătii care-l face să amîne astăzi ceea ce va putea realiza mîine. Și mai ales înseamnă să-i răpești dreptul la un început, al lui, la o naștere și continuă renaștere spirituală, manifestată în fiecare clipă cînd acționează conștiința, adică alegerea. E adevărat, nici un om nu este o insulă, dar asumarea dreptului său de naștere este cea mai mare victorie pe care o realizează membrii speciei noastre care nu au un început întunecat în clipa lor de apariție, împotriva voinței lor, într-o lume care se închide asupră-le.

Toate tehnicile de eliberare a omului de întunericul din sine, de la cele sociale pînă la tehnicile psihologice individuale, nu urmăresc decît să ne definească, începînd cu începutul.

Vorbind despre simbolurile artei egiptene, Hegel spunea că Sfinxul reprezintă semiconștiința, fiind jumătate om și jumătate fiară. Iar Oedip răspunde la o întrebare ce-i stătea grea pe inimă Sfinxului însuși, atunci cînd numește : *omul*. Din această clipă Sfinxul moare, chiar dacă eroul tragic își începe ciclul suferințelor sale asumate.

Un umanism irațional sau antirațional nu există și nu poate exista.

Ulrich trăiește dilematic și distanțarea sa este adeseori tragică. Însă suferința sa este umană și de aceea demnă, pe cînd celelalte personaje, fericite atîta vreme cît trăiesc în prejudecată, au o mulțumire nătîngă, pentru că nu știu nici cînd, nici cum s-au născut, pentru că nu s-au convertit niciodată și au apărut pe lume doar social-biologic.

Alexandru Ivasiuc

Grigore Hagiu

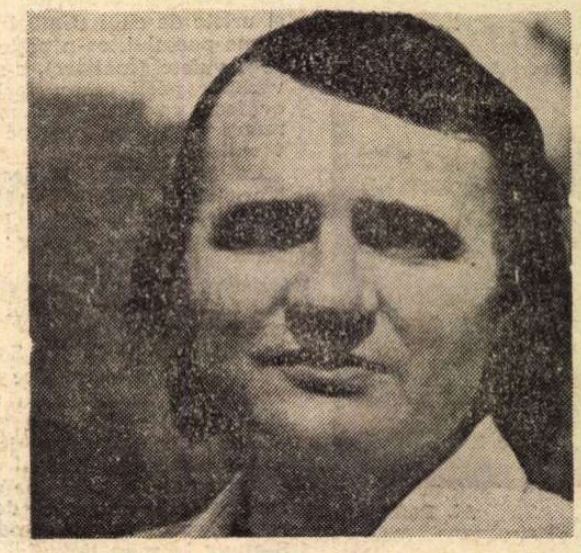
lunecare de lebădă

către cîmpie
către dunăre
cresc rădăcinile
dacă ochii ni i-am schimba pentru-o clipă
cu înaltele stele şi limpezi de primăvară
am vedea în adîncuri
vîntul domol cum strămută spre sud
greutatea pămîntului
copiii simt
şi pentru totdeauna
inima ancorată
numai în partea stîngă

îşi destupă izvoarele
apa cea mai curată
şi fără prihană
un murmur un cîntec o lunecare de lebădă
abureşte oglinzile
parcă în căni smălţuite de lut
uitate în iarbă
tainica rouă se-adună
acum din orice fîntînă
lin se ridică în înserare
dînd deslegare-nfloririi
năluca domnului tudor.

noaptea blîndei gravitaţii

mai lasă-mă singur
cu sufletul meu ştiut dar uitat
sub ploaia piezişă a salciei
marele cîntăreţ aude încă
prin transparenţele subţiri de os de tîmplă
reîntoarcerea gîştelor sălbatice
tînguitorul lor ţipăt de şarpe ceresc
zimţoasă moale lumea
stă în chenar de verde palid



bătut mărunt şi înflorit
pe nicovalele de plumb

în miezul de nouri
scapără fragede
pajişti de crini
mă simt aproapele teiului
suflat cu flori şi reflectat într-o oglindă
mireasma bănuită i-o respiră
deopotrivă cel ce sînt şi iar voi fi
şi cei născuţi acum
în noaptea blîndei gravitaţii
şi sus şi limpede-nstelată
mult mai înalţi vor creşte decît noi

în căutarea ierbii
vîntul bate
pe dedesubtul pămîntului
din vîrful gorganelor se desprind uneori
la răstimpuri de rodnică linişte
către adîncul cimpiei
măreţe morminte
se străvede în mine copilăria
pînă la osul cel mai bătrîn
aeroport scufundat în mare
uitat cu toate luminile-aprinse

pajişte agale ridicată

trezire-nceată
cu scăderi de fum
prin ceara moale
tot mai mult pierdută
şi peste vagul noilor tipare
se-alege-alcătuirea
cutremurată pînă-n măruntaie
parcă m-a părăsit
sub limpezi constelaţii duse
o aripă-ncercînd să zboare

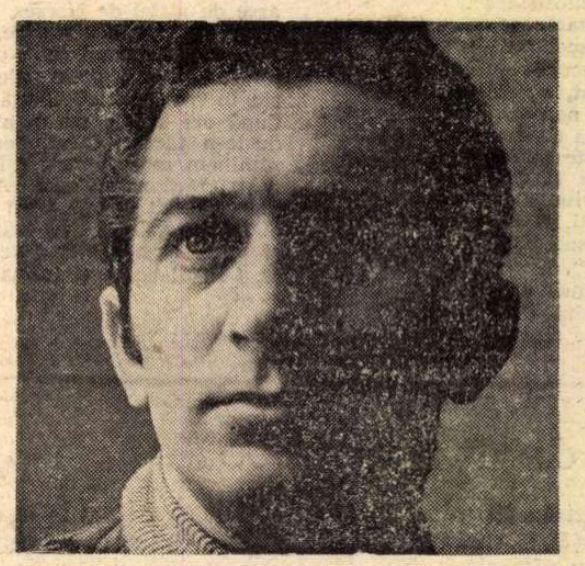
mai stau în mine însumi
cît mireasma într-o floare
şi cad în somn
şi-s doborît de tainica lucrare
şi-n sîngele meu cade
un sînge mai puternic
şi mai mare
trei zile-aştept
să se închege plumbul
în capul cumpenei nemuritoare

pot descărca adîncul
prin simplă apăsare
să izbucnească fierul
prea tare-n carnea fragedă a pietrelor
nisipul zgrunţuros în arbori
veninul viperei în ierbile neştiutoare
dar sînt cu mult prea greu să mai greşesc
în pajiştea agale ridicată
chiar alba-nrourare a oaselor de miel
în sfinte trupuri născătoare

Ion Lotreanu

Transparenţă

Prin umbra ta eu văd păduri
cu ramuri dese peste care
trec pui de sturz cu ochii suri
să-şi moaie ciocurile-n soare ;
ori văd platouri de nisip
de unde s-a retras furtuna
lăsînd nervuri adînci pe chip
cînd marea s-a iubit cu luna...
Catarge-n larg de m-or chema,
prin crîng de mi-oi purta statura —
voi reveni în umbra ta
şi-i voi simţi mereu arsura.



Lied cu fluturi

Trec fluturi peste somnul lumii
şi iarba viselor se-ndoaie...
N-au setea de-a sorbi din rouă,
nici dorul de-a zbura prin ploaie.
Poveri de-azur aduc pe aripi,
praf sfînt ca un blestem ceresc :
peste răsaduri se-mpreună tandru
şi peste cimitire se iubesc.
Apune luna-n marginile ierbii,
funingine se-aşterne pe chipul tuturor —
ci fluturii petrec din floare-n floare
îndrăgostiţi numai de pudra lor.

De voi visa vreodată...

Tu ai privit în apa unui rîu,
şi cercurile ochilor, egale,
se duc de-atunci sub adieri de grîu
spre zări, ca o cădere de petale.
Din ochi culoarea a trecut în val —
nemişcătoare, marea te consumă
şi plopi fragili se mistuie pe mal,
iar undele se arcuiesc sub spumă...
Eşti sol, sub policandrele cereşti,
prin sumbre cataracte şi ecluze.

De voi visa vreodată că-mi lipseşti,
te voi căuta sub plete de meduze.

Mi-ai spus că undeva...

Mi-ai spus că rîul te-a primit cu peşti,
că marea te-a primit cu vînt şi boare...
Cu ce tăceri înalte mă primeşti,
de simt că albul zărilor mă doare ?
De ce cînd urc spre munţi, în calea mea
o ceaţă se iveşte ca o noapte —
ca nişte nori ademenind o stea,
ca liniştea căzută lîngă şoapte ?

Mi-ai spus că iarba te-a primit suind
pe fiecare fir un strop de rouă.
Cu care braţe pot să mai cuprind
suavul trup al cerului, cînd plouă ?
De ce apusul trebuie trecut
în condici cu cerneala cea mai sumbră ?
Mi-ai spus că undeva pîndeşte mut
ideea de-ntuneric şi de umbră...

Eminescu în limba latină

EDITURA Eminescu recidivează din bine în mai bine, se-nțelege! Mai acum un an și jumătate s-a încumetat să publice o carte de succes: **Carmina latina** a eminentului poet de limbă latină, profesorul Traian Lăzărescu, afirmat ca atare peste hotare; iar acum ne oferă, într-o elegantă tipăritură bilingvă, în texte paralele: **Poezii,** Mihai Eminescu, **Carmina,** traducerea în limba latină de Tr. Lăzărescu, N. Sulică, V. Sulică, Șt. Cîmpeanu, C. Antoniu, Șt. Bezdechi, E. A. Dobriceanu. Poeziile, în număr de 37, au fost selectate de cunoscutul eminescolog D. Murărașu, care a dat și o postfață **(Le poète Mihai Eminescu),** precum și o notă bibliografică (nomina carminum ordine alphabetica scripta). Cartea se deschide cu un text ales din G. Călinescu: **Le masque d'Eminescu.**

E o plăcere să răsfoiești cartea, în 4°, de 211 pagini numerotate +5 nenumerotate, tipărită de Întreprinderea Poligrafică Filaret din București, în condiții tehnice vrednice de toată lauda. Necunoscătorii limbii noastre, care au făcut însă latina în școală, se vor minuna de paralelismele dintre cele două idiomuri.

Versurile finale din **Somnoroase păsărele (Somnolentae avicellae),** în versiunea unui mai vechi cunoscut latinist, N. Sulică, care ne-a lăsat un excelent studiu despre Eminescu și clasicismul latin, sună astfel:

Noctem bonam pentru **noapte bună!**
Dormi in pace pentru **dormi în pace!**
(identic)
Somnus dulcis pentru **somnul dulce!**

Dacă nu mă înșel, s-a făcut mai de mult dovada că în **Luceafărul** circa 85% din cuvinte sînt de origine latină.

Una dintre cele mai memorabile poezii eminesciene, **Odă** în metru antic (precizez, safic), dovedește că autorul ei era familiarizat cu metrica latină de care s-a folosit, nu o dată, fără greș.

Noii traducători au utilizat texte critice recente, evitîndu-se astfel tradiționalele lecturi greșite ca acelea din **Scrisoarea III (arabii** în loc de **asabii)** și din **Se bate miezul nopții (moartea** în loc de **mintea).** În schimb, N. Sulică rămîne credincios parcă versiunii din ediția Maiorescu adoptată și de Ibrăileanu: **mizerii** în loc de **mișeii,** din **Glosa.** Traducerea este remarcabilă; ea începe astfel:

„Tempus transit, tempus venit;
Novi nil, quod non sit vetus.
Quid sit malum quidve bonum,
Tecum repurta et quaere.
Spem deponas et timorem;
Quidquid undat, it ut unda!
Si te vocant, si hortantur,
Aequam serva semper mentem".

Ei bine, versurile:

„Nu spera cînd vezi **mișeii**
La izbîndă făcînd punte..."

sînt traduse:

„Ne speraveris si vides
Nefas ferre ad successum."

Se mai remarcă faptul că **Glosa** e transpusă în același tipar metric, ca și în original: versuri trohaice și octosilabice. Cam același e procedeul general al tălmăcitorilor, cu excepția lui Traian Lăzărescu, un virtuoz al variației metrice latine, care a reușit transpunerea într-o bogată gamă a versificației clasice.

În timp ce N. Sulică încearcă în versiunea sa din **Somnoroase păsărele** să facă un fel de **lied** latin, în aceeași metrică de mai sus (trohei octosilabici):

„Non suspirant nisi fontes,
Atro nemore tacente;
Flores dormiunt in horto —
Dormi in pace!"

(Citește: dór-min pá-ce), Traian Lăzărescu se folosește, de pildă, tot de metrul safic, ca să tălmăcească **Adio:**

„Iam vale aeternum, vale, amica, in aevum,
Tempus hoc ultra te ego non videbo!
Si mihi occurres iter ambulanti,
Effugiam te".

Și tot așa, traduce **S-a stins viața** în distihuri elegiace, **Umbra lui Istrate Dabija,** în hexametri etc.

Același abil tălmăcitor nu se dă în lături să integreze textului între ghilimele, noțiuni moderne, care lipseau strămoșilor noștri, cum ar fi „cravata" și „țigara lungăreață" (țigareta), care devin, în **Nostri adulescentes... (Ai noștri tineri...):** „cravatae" (la genitiv singular) și „tsigarettam" (la acuzativ singular). Într-un spirit liber, Traian Lăzărescu transpune cîte un termen în elină, cînd crede că e mai sugestiv: **pür** = foc, **thanatou** = a morții, și propune, în exemplarul ce mi l-a oferit, în versul prim de la pag. 71, în loc de

„In nostro conclavi super aranea texit"
sau
„Texuit in nostro conclavi super **árâhni"**
ori
„Conclavi in nostro iam texit aranea telam"
pentru
„In odaie prin unghere
S-a țesut painjeniș"
(Singurătate — Solitudo)

De asemenea, pentru noțiunea necunoscută în latină, din **Melancolie — Melancholia:**

„Credința zugrăvește **icoanele-n** biserici"

tălmăcitorul propune în modul cel mai just echivalentul din greaca bizantină:

„Eque fide in templis nos pingimus **ikonos** alta".

De unde se vede meșterul! Pentru un singur vers propune alte două variante, care i se par mai bune decît cea din volum.

Tălmăcitorul creează și verbe noi, de sugestie onomatopeică, cum ar fi, în aceeași poezie:

„Ut grilli **grillat** per moenia nigra, vetusta"

pentru

„**Țîrîesc** încet ca grierii
Printre negre, vechi zidiri"

Acolo unde metrica latină îi cere umpluturi, Traian Lăzărescu găsește vocabule de jale, ca **heu, eheu, miserum, amarum, atrox** sau de slăvire, ca **o lux!**

N-aș vrea să-l șicanez pe Traian Lăzărescu, dar mi se pare că finalul din **O rămîi — O, mane...:**

„Unde ești, copilărie
Cu pădurea ta cu tot?"

sugeră mai puțin în latinește:

„Heu! ubi nunc es pueritiesque
Silvaque tota?"

deoarece accentul nu cade pe integritatea pădurii, ci, pare-mi-se, pe totalitatea sferei morale a copilăriei.

De mare efect e însă cuvîntul final din versiunea sonetului **Trecut-au anii... — Praeteriere anni...:**

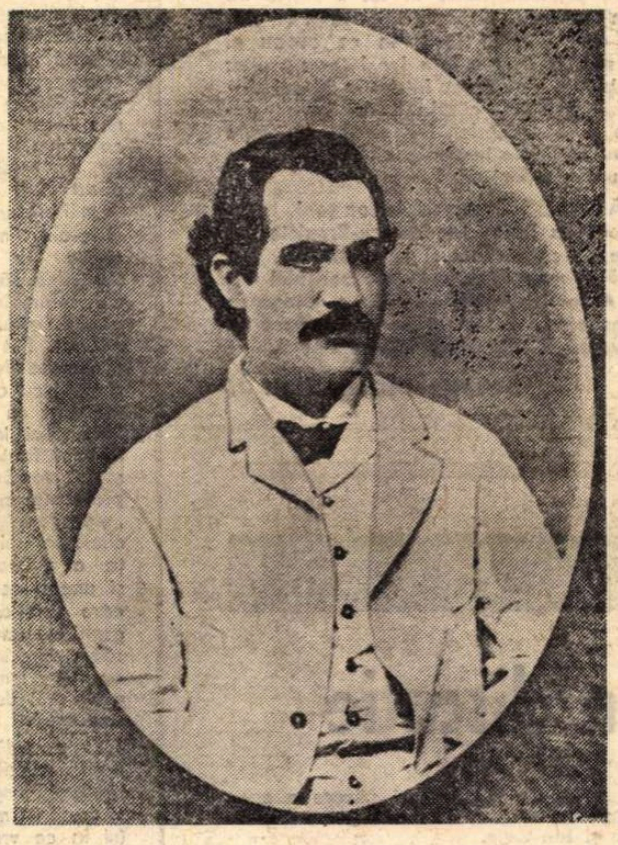
„Poneque me crescit tempus et... heu! **tenebror".**

Acest „mă-ntunec", pronunțat de profesorul francez L. Michel de la Institutul de dialectologie de pe lîngă Université Paul Valéry din Montpellier, în acest fel: **m-întunec,** merita desigur echivalentul în limba latină, în diateza pasivă, a verbului activ — și el neexistent — **tenebrare** — de unde **tenebrari!** Departe de a-mi întuneca textul:

„Iar timpul crește-n urma mea...
mă-ntunec!"

vocabula **tenebror** mi-l luminează mai bine. Bravo, Traian Lăzărescu! Laudă **ceterisque** (celorlalți!) și Editurii Eminescu!

Șerban Cioculescu



Mihai Eminescu după înapoierea de la Ober-Döbling (fotografie din 1884—1885 executată în atelierul lui Nestor Heck din Iași)

Acustica ideii

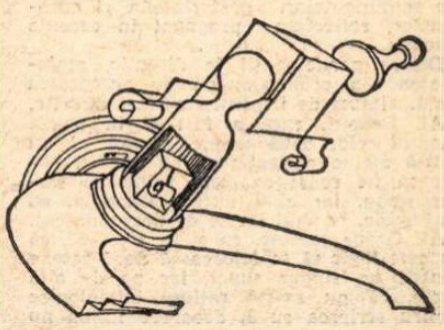
MERGÎND odată cu trenul spre Constanța, în gara Medgidia un călător din compartiment, care tăcuse tot timpul pînă atunci, s-a ridicat repede în picioare și a anunțat vesel, coborînd vertiginos geamul: „Aici l-a cunoscut Tanța pe Costel!" Ceilalți s-au săltat imediat de la locurile lor și au privit intrigați, și eu odată cu ei, peronul gării memorabile, cu una din acele mișcări de comedie ale epicii feroviare ce ne aduc aminte de lumea lui Caragiale, Bubico, Domnul Goe, Acceleratul Nr. 17... *Restul voiajului a fost o depănare a peripețiilor cuplului popular. Dacă ei s-ar fi urcat în tren la Medgidia cu sacoșele în mînă și cu limbajul lor al cărui secret Băieșu îl deține și s-ar fi înghesuit între noi pe bancheta tare de lemn de la a doua, faptul nu ar fi mirat pe nimeni. Am fi aflat alte și alte întîmplări și amănunte direct de la sursă. Teatrul lui Băieșu, pe care unii critici l-au judecat la început prea ușor, neavînd răbdare să aștepte „iertarea" și celelalte, și ignorînd „solfegierile" necesare oricărui autor înainte de a se hotărî să atace partitura propriu-zisă, se confundă cu existența. I-am relatat lui Băieșu întîmplarea povestită mai sus. El n-a clipit, n-a rîs, n-a avut nici măcar zîmbetul de satisfacție al dramaturgului care „a nimerit-o". Un autor ce-și măsoară atent faima, înseamnă că se ia foarte în serios. Mai curînd reacția sa a fost una de pudoare. Este ce scrie Nichita Stănescu în „Caietul" la* Chițimia: *„De altfel, Băieșu însuși e un pudic și un curat. El este obsedat de adevărurile lucrării vieții..."* Costel *fusese unul din acele lungi exerciții de dezmorțire a mîinii și rîsului, pregătind, cum spune tot Nichita Stănescu, „o nouă măreție a rîsului". Costel, de care lumea a rîs atîta, derivă — printr-o strîngere de mînă a Clasicului dată pe furiș de Dincolo — de la eternul Costică: „—Eș' dulce, ne' Iancule! — Sin' tu'tă, Co'tică! — Tu'tă du'ce, ne' Iancule!"...*

Am fost și eu și am văzut duminica trecută pe ploaie ultima piesă a lui Ion Băieșu, la Municipal, *sala de teatru cu pereții negri ca de funingine sugerînd interiorul unui cazan care a ars mult pe foc, sporind cu gravitatea lor „acustica ideii". Plafonul acestui teatru are însușirea minunată de a recepta ca un timpan cadența ploii cerești răpăind în mijlocul acțiunii. Cîteva clipe închisei ochii să ascult ploaia bătînd spinarea bătrînului* Municipal; *pe urmă i-am deschis și l-am văzut pe Chițimia, pe enigmaticul, neliniștitorul Chițimia în paltonul său de înfrigurat, îmbrăcat peste pijama, în așteptarea celuilalt, — a lui însuși? — a tînărului fără pată și fără reproș, visătorul, lăsatul în urmă, în urma noastră a tuturor. Lumea vine să rîdă și iese pe gînduri. E „partitura propriu-zisă" de care pomeneam. E, la acest foarte grav ironist, al cărui umor e o mască ascunzînd o față atît de frămîntată și de umană, o propunere de autoexaminare, cînd reflectoarele țîșnesc impetuos în final, din pereții de hîrtie, sfîșiind țesătura minciunii și luminînd perechea întinerită, înaintea căreia agresiunea se dă învinsă.*

Băieșu a prins prima pradă din cariera sa de pescar norocos și activ cu o lansetă pe care i-am împrumutat-o pe vremuri la Mogoșoaia. El s-a bătut singur în barcă cu o știucă enormă, cam de statura lui. El a venit apoi cu această știucă fioroasă în brațe, la ușa mea, incapabil să rostească un cuvînt, în culmea unei bucurii pe care rar am mai văzut-o după aceea pe fața unui om. Era o captură de zile mari. Inima mea de pescar s-a strîns de invidie.

Ochii de copil fericit ai lui Băieșu strîngînd în brațe monstrul siluric ca pe un dar mult visat!...

Constantin Țoiu



75 de ani de la nașterea lui

Tudor Teodorescu-Branișteanu

ELOGIU TÎRZIU

Tudor Teodorescu-Branișteanu văzut de Ion Anestin

STAU în noapte tîrzie și încerc să aștern pe hîrtie gînduri despre Tudor Teodorescu-Branișteanu. Cînd a plecat — sînt cinci ani de atunci — glasul mi-a fost sugrumat și nu am putut să spun nimic. Odată cu Branișteanu pleca și o parte a tinereții mele, a tinereții noastre, a celor ce în anii treizeci trăiam sub umbra personalității sale. Am scris sub umbră ? Am greșit, pentru că în realitate ne aflam sub lumina lui Tudor Teodorescu-Branișteanu.

A FOST un gazetar pasionat, îndrăzneț, combativ. Firea nu-l arăta astfel. Mai curînd l-ai fi crezut un om timid nefiind în stare să supere pe nimeni, gata să-ți povestească cu voce scăzută o istorie mai de demult sau mai de curînd, să-ți comenteze un ultim roman apărut în librării. Omul acela blînd, cu mers legănat, cu capul ușor plecat pe umăr, cu priviri curioase și limpezi de copil era cu totul altul la masa de scris. Acolo stătea gazetarul, cetățeanul angajat, cel ce simțea responsabilitatea scrisului său pentru el și mai ales pentru semenii lui.

A TRĂIT în vremea fascismului, dar fascismul nu l-a speriat. A scris împotriva lui cu ura pe care numai fascismul o putea stîrni în conștiința acelui mare și pasionat gazetar care a fost Tudor Teodorescu-Branișteanu. Și-a înmuiat pana în ură, în ironie, în batjocură, în dispreț, în tot ce putea să izbească mai puternic și mai distrugător în fascism. Și-a pus condeiul în slujba ideilor generoase, a progresului și a dragostei față de oameni. Vă mai aduceți aminte, voi încărunțiților de astăzi, prietenii tineri ai lui Branișteanu de acum patruzeci de ani, cîți umiliți și obidiți, cîți vizionari loviți în ce aveau ei mai scump, în credința lor într-un viitor mai bun și mai drept, intrau în biroul ziaristului Branișteanu, căruia îi depănau durerile și speranțele lor și de la care ieșeau cu fețele luminate că au întîlnit un om, un adevărat om ?

MĂ GÎNDESC uneori la oameni care au fost. La Tudor Teodorescu-Branișteanu mă gîndesc cu respect și afecțiune. A fost dascălul meu între cele ale scrisului zilnic. A fost exemplu pentru o generație de gazetari. A fost cel care a făcut să strălucească arta ziaristicii românești.

George Macovescu

CRONICA LIMBII

Â și Î, iarăși în discuție

DE la introducerea, în 1953, a unui singur semn grafic, **î**, pentru un sunet atît de caracteristic limbii noastre, s-au ivit contrarietăți. Ele s-au manifestat sub forme diferite, în primul rînd, prin nerespectarea regulei recomandate. Astfel, purtătorii acestui sunet în corpul cuvîntului care le desemna numele au reînceput, la foarte scurt timp de la apariția noilor reguli, să-și scrie numele cu **â** : **Cîndea, Cîmpeanu, Pârvu, Vîntu** ș.a., ca să nu mai vorbim de numele lui **Brâncuși**, sau al lui Vasile **Pârvan**, ale cărui lucrări trebuia să știi să le cauți, în fișierele bibliotecilor, și la numele scris cu **â**, cum le-a scris el toată viața, iar pentru cele republicate, la numele scris cu **î**, ceea ce putea produce și confuzia că au existat doi, nu unul și același. A trebuit apoi să se admită, în mod oficial, excepția pentru cuvintele **România, român** și derivatele lor, deoarece străinii nu identificau bine numele țării și al nostru, sub formele **Rominia** și **romin**.

Controversa în jurul lui **â** și **î** și-a găsit recent expresie într-o anchetă, socotită necesară, întreprinsă de revista „Flacăra" (nr. 14 din 30 martie 1974), în care și-au spus cuvîntul opt reprezentanți ai științei și literaturii. Participarea largă la o anchetă, cu caracter lingvistic, reia o veche tradiție a culturii noastre, în care controversele asupra ortografiei au cunoscut un larg interes public, ele constituind o vastă bibliografie, întocmită recent de Sectorul bibliografic al Bibliotecii centrale universitare din București.

În aparență fără importanță, scrierea generală cu **î** a stîrnit resorturi adînci ale sentimentelor, preferințelor și aprecierilor, reflectate pregnant în recenta discuție.

Dintre participanții la discuție, majoritatea s-a pronunțat pentru acceptarea lui **â**, alături de **î**, pentru rațiuni diferite.

Al. Rosetti, care a fost și în trecut adeptul celor două semne, susține că nu există nici o obligație ca un anumit sunet să fie redat exclusiv printr-un singur semn, iar cînd scriem **Rominia**, cu majuscule, semnul **î** este de nerecunoscut.

Al. Graur susține, ca și în 1952—53, că nu este logic să se folosească două semne pentru un singur sunet, iar pe de altă parte, că nu există rațiuni etimologice pentru scrierea cu **â**, deoarece latina nu avea acest sunet. Aceeași părere o susțin, în mod evaziv, tinerii lingviști Costin Bratu și Ion Coja.

Trei scriitori de prestigiu — Eugen Barbu, Romulus Vulpescu și Adrian Păunescu, organizatorul anchetei — susțin argumentul tradiției și spiritul limbii. Cuvîntul **român**, scrie Eugen Barbu, „trebuie scris cu **â**, nicidecum cu alt semn, care ne-ar face să nu mai semănăm cu noi înșine".

Romulus Vulpescu invocă, între altele, argumentul bine sesizat al „esteticii grafice". În adevăr, un cuvînt ca **fîlfîi** n-are personalitate grafică, mai ales acolo unde literele sînt mici, pe cînd **fâlfâi** este limpede și ușor inteligibil.

Poetul Adrian Păunescu subliniază că în „cuvîntul-amiral" al limbii române, **România**, „litera-ax" este **â** din vechime. Rațiuni simplificatoare nu ne pot determina să-l eliminăm pe **â** din scriere.

Nu este cazul să impunem o concluzie la această discuție, care rezultă, de altfel, de la sine, ci să constatăm tendința accentuată în sentimentul scriitorilor limbii noastre pentru admiterea, din nou, a lui **â**, în interiorul cuvintelor, ca în ortografiile din 1904 și 1932. Iar dacă se invocă argumentul că nu trebuie să cedăm preferinței străinilor, care nu înțeleg pe **î** în numele nostru și al țării, cred că, dimpotrivă, acum cînd limba română se învață în peste o sută de universități străine și numele țării noastre este cunoscut în toată lumea, acceptarea scrierii cu **â**, în interiorul cuvintelor, constituie un argument practic concludent. Nu numai rațiuni științifice abstracte stau la baza scrierii unei limbi, ci și tradiția, care exprimă preferințe consolidate și tendințele actuale, ce se manifestă tot mai accentuat, chiar fără rațiuni etimologice explicite.

Am fost plăcut surprins să constat, din această anchetă, că scriitorii de astăzi au făcut, ca și cei din trecut, observații lingvistice pertinente, care dovedesc familiarizarea cu problemele spinoase ale disciplinei, folosind argumente de bun simț și de observație atentă asupra dezvoltării limbii noastre.

D. Macrea

Istorii literare

NU agreez deloc istoriile literaturii elaborate de cîte un colectiv, oricît ar fi de prestigios. Tot ce depășește una persoană critic literar pe coperta unei cărți face, de cele mai multe ori, din lucrarea cu pricina, un ce sofisticat, găunos, pretențios și ilizibil. Care se numește **tratat.** (Precizez: nu e vorba de științele exacte, ci de **literatură**). Nu mă dau în vînt după tratate, în primul rînd fiindcă asemenea colective de distinși specialiști sînt **prea prestigioase,** pentru a se mai vîri în problemele spinoase ale disciplinii. În al doilea rînd, pentru că trebuie să aștepți prea mult între volume (toate aceste lucrări sînt, evident, monumentale). Lăsăm la o parte faptul — nu lipsit de importanță — că opiniile se bat cap în cap, de la un capitol la altul, chiar cînd e vorba de niște date de naștere. Pe scurt : o să mai așteptăm mult și bine pînă va ieși de sub teascuri volumul, nu știu al cîtelea, al Istoriei literaturii române, referitor la literatura actuală. Pentru că, să fim sinceri, tocmai acest volum ne interesează, în primul rînd.

Or, ca să fie actuală, literatura română trebuie, nu știu de ce, să fie mai întîi **veche. Alexandria** și **Halimaua** au fost limpezite în ultima vreme, cu eforturi sporite. Chiar despre pașoptiști s-a stabilit c-au fost „animați de ideile cele mai nobile". Dar cam atît. O prudență nemaipomenită îngheață în aer piciorul temerar al cercetătorului, imediat ce vrea să pășească dincolo de **Epigonii.** O precizare : discut o idee, cu niște persoane, care, luate separat, pot avea meritele lor, incontestabile. Volumele, cîte-au apărut pînă acum din Tratatul de Istorie a literaturii române, le-am cumpărat și le-am trimis în străinătate, fără să le citesc. Nu suport în aceeași carte **științifică** să-mi scrintesc modul de a citi, schimbîndu-mi lentila de la un capitol la altul, după cum se schimbă autorul. Pot lectura romane polițiste, elaborate de mai mulți inși în colaborare, și cu cît sînt mai mulți inși, acestea sînt cu atît mai interesante, iețele fiind mai încurcate, ori antologii ale nuvelei fantastice. Dar nu Istoria literaturii române. Și dacă n-ar fi măcar problema cu încetineala de melc a „elabororii" ! Un tratat de pace se încheie în trei zile, vizînd direct existența a milioane de oameni pe decenii și uneori secole, iar Tratatul literaturii care stabilește în cea mai mare parte granițele unor oameni morți reclamă o scărpinare în cap de ani și ani. Copilul cu prea multe moașe se numește, acum îmi dau seama, **Istoria literaturii române.**

O dovadă de ineficiență : G. Călinescu a scris singur o carte oarecum similară, singur, repet, și-a apucat s-o și pună în mîinile cititorilor în timp util (și în ce vremuri !), iar colectivul sau colectivele constituite pentru scoaterea din nou la lumină a acestei opere extraordinare, și vorba aceea gata scrisă, nu izbutesc nici măcar s-o reediteze, de atît amar de ani ! Creația este încă, pînă una-alta, un gest individual. S-ar putea să greșesc, să fiu subiectiv (mira-m-aș !). Aceasta este însă situația. Știu și de ce atîta zăbavă în trecerea la cestiune, adică în ce privește literatura contemporană : e vorba de un fenomen viu, un pește care se zbate și rupe plasele, nu se lasă prins cu una cu două. Asta pe plan estetic și necesitînd deci un oarecare risc. Și pe plan extraestetic (ultimul dar nu cel din urmă), scriitorul român în viață e, în genere, în dezacord cu critica. Și, în genere, are funcții, în organismele scriitoricești, mai mari decît criticul. Or, criticul român în viață este și el om. Și are familie. Și nu vrea să se nenorocească. De aceea operează cu Țichindeal, cu „Daniil cel trist și mic" și mai așteaptă „să se mai așeze valorile", zice el. Adică : scriitorii mari se mai micșorează, pentru că, la un interval, oarecum ciclic, își perd funcția și, fenomen invers lui Anteu, cum iau legătura cu pămîntul le seacă și puterea. Ori mai mor, ori își fac vile la munte. Aici criticul își aduce deodată aminte de curajul pe care l-a dovedit Maiorescu și spune și el, cu toată gura: „În lături!"

E momentul de exegeză justă și tăioasă „la sînge", adică pe viu, care însă nu durează mult : două-trei luni, pentru că intervine de data aceasta disensiunea mocnindă între critici înșiși, care între timp au devenit scriitori și au izbutit să ocupe locurile goale. Și iarăși critica „pe viu" se înmoaie în șpalt... Și iarăși ne întoarcem să-l elucidăm pe Țichindeal și pe „Daniil cel trist și mic".

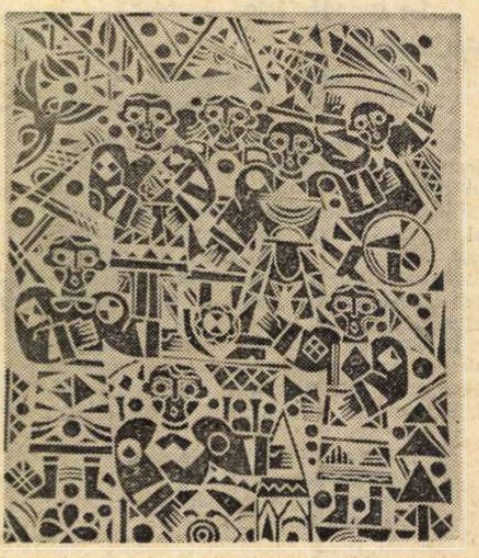
Am îngroșat desigur liniile, ba mai mult : am mutat situația în abstract, fiind și eu om, măcar că n-am de gînd să mănînc pîine la masa rotundă a criticii. Voiam numai să dau o explicație și mai mult să-mi limpezesc mie însumi care să fie pricina neabordării, în lucrări de sinteză, a bogatei literaturi contemporane.

Pînă să mă dumiresc, îmi pică în mînă volumașul de aproape șase sute de pagini al lui Eugen Simion, venit parcă să-mi infirme toate teoriile. E drept că nu se numește „Istoria literaturii române contemporane", ci mult mai modest : **Scriitori români de azi.** E drept că semnează singur această carte, privindu-se din capul locului de prestigiul pe care i l-ar fi conferit adăugarea pe copertă a unui colectiv prestigios format din, să zicem, Marin Mincu, autor al volumelor de critică **Critice I** și **Critice II,** G. Grigurcu, cunoscutul exeget lăturalnic, și multe alte nume, capabile să se înhame la o astfel de întreprindere de interes național și să-i amîne apariția pînă prin 1989. Nu, Eugen Simion a scris singur și cu oarecare viclenie, pe care o s-o plătească, despre niște „scriitori români de azi", și nu are altă pretenție decît să fie prezent cu opinia sa modestă (600 de pagini !) în elucidarea unor probleme acute.

Răsfoind cartea, ai pe alocuri impresia că ții în mînă o adevărată istorie a literaturii române contemporane ; și că cea prestigioasă, cu un conducător de lucrări și un secretar de redacție, poate chiar să mai întîrzie. Dar cum își permite Eugen Simion — să privim lucrurile și din unghiul celălalt — să apară în tîrg cu o istorie a literaturii române, elaborată după capul lui, fără să anunțe pe nimeni, așa nitam-nisam, cînd mai avem multe goluri de umplut în literatura veche chiar, cînd n-am stabilit, cu precizia necesară unei culturi serioase, cine a fost Scavinschi, un scriitor foarte interesant de la începutul secolului 19, despre care însuși Eminescu a spus : „Daniil cel trist și mic" ?

Marin Sorescu

Ilie Berindei : „Februarie 1933"



Grafică de **Gh. Ciuchete** (Sala „Kalinderu")

Cronica literară

De la „noua critică“ la Sainte-Beuve

DUPĂ cîteva prea sumare „ipoteze“ privind critica, teoria și istoria literară, incluse în **Ipoteze și ipostaze** (Ed. Minerva, 1973), Savin Bratu revine cu o carte solid informată și oarecum dificil de străbătut, consacrată „noii critici“*). Noțiunea ca atare de nouă critică, deși ilustrată deocamdată numai prin varianta ei franceză, este înțeleasă de autor în perspectiva și unui al doilea volum, aflat sub tipar, ca o veritabilă „morfologie a criticii literare în accepția modernă“ **(Prefață,** p. 12). Acest al doilea volum, **Confruntări și clasificări,** ar lua în considerare și fenomenul german și mai ales anglo-saxon **(the new-criticism,** bunăoară, fiind, și istoricește, și ca preocupări, altceva decît **la nouvelle critique),** urmînd să se încheie cu un „discurs despre critică“ propriu. Alegerea istoriei criticii franceze ca prim exemplu se datorează atît faptului că e mai cunoscută la noi, cît și caracterului ei mai deschis, mai reprezentativ (se pare că astăzi francezii sînt cei ignorați de către colegii lor englezi sau americani, de unde pînă mai ieri aveau reputația că ignoră pe toată lumea). În aceste condiții, spune Savin Bratu, „lucrarea noastră încearcă o critică a criticii occidentale“ fiind „în primul rînd o carte de referință, informînd, descriind și explicînd diversele orientări conceptuale și metodologice“ (p.5).

Este, în adevăr, o carte foarte utilă, pentru specialiști, ca și pentru cititorii interesați de critică în general. Nu doar fiindcă nu există alta (nici la noi, nici în Franța), ci și pentru că încearcă să ofere, dincolo de descrierea unui domeniu, atît de contradictoriu și de supus, încă, modificărilor, soluții de principiu. Timide, e drept, datorită aminării „discursului“ propriu despre critică pînă în volumul al doilea, dar sesizabile mai peste tot, în discuțiile de amănunt sau în acelea globale. Structura cărții alternează planul istoric cu descrierea sistemelor (molipsit inevitabil de limbajul noii critici, Savin Bratu vorbește de **dia-sistem),** nu înainte de a se opri stăruitor asupra precursorilor Mi se pare cel mai interesant lucru din toate : Mallarmé, Thibaudet sau Valéry, comparați cu imaginea pe care noua critică și-o face astăzi despre ei, ne dau posibilitatea să constatăm în ce măsură sînt mai bogați și mai profunzi decît această imagine. De unde concluzia că ne **inventăm** cu adevărat precursorii, redescoperirea fiind totdeauna tendențioasă, adică servind scopurilor noastre. Ca să nu mai spun că, uneori, șansa de fi considerați precursori îi ocolește pe cei care ne-au învățat ceva și-i alege pe cei de la care n-am învățat nimic ; și în orice caz ea are rareori în vedere valoarea. Savin Bratu arată, într-un inteligent **Sainte-Beuve contre Sainte-Beuve,** cît de arbitrar este gestul prin care Proust (sau editorii lui postumi ?) au înclinat balanța în defavoarea autorului **Lundis**-urilor ; gest întrecut poate doar de preferința pentru dogmaticul Brunetière. În continuare, capitolele despre principalele direcții ale noii critici merg de la sartrieni la neo-retoricieni : cele mai substanțiale sînt, cred, acelea consacrate lui J. Rousset, Charles Mauron, L. Goldman și Jean Pierre Richard. O problemă interesantă se ridică în legătură cu acele metode care studiază literatura prin intermediul unei discipline obiective, psihanaliza, de pildă: constatăm în acest caz, citind pătrunzătoarele analize ale lui Savin Bratu, cum în loc să studieze literatura ca „formă a unui conținut“ (sau invers), criticul obiectiv sare de fapt **peste** literatură, de la, așa-zicînd, un conținut al conținutului la o formă a formei. Oarecum nehotărît, chiar și în ton, capitolul despre Roland Barthes ; ocolind exagerat și fără folos vizibil prin filosofia autorului, acela despre Sartre ; fără îndoială greu de descifrat, acela despre Lacan. Abundența de informație se putea și ea stăvili, pe ici pe colo, mai ales cînd se referă la raporturile dintre grupări, la oscilațiile, dizidențele și defecțiunile frecvente ; nu era nevoie totdeauna nici să fim ținuți la curent cu locul și data și forma în care Starobinski sau Poulet sau Rousset și-au publicat o intervenție înainte de a intra în volum; pagina critică suferă din această cauză de aglomerație și impresia imediată este că autorul nu s-a putut desprinde de materia pe care o tratează. O privire mai de sus și o încercare mai decisă de sinteză ar fi făcut și agreabilă această lectură folositoare. Dar Savin Bratu suferă vădit de frica de a nu omite vreo nuanță ; dezinteresîndu-se în schimb complet de capacitatea noastră de a ne orienta în labirint. Poartă totul cu sine în orice clipă, depunîndu-și impresionantul bagaj în fiecare capitol, pe fiecare pagină. Nu renunță să spună de două ori un lucru (deformare didactică), să repete, să sublinieze, să parafrazeze, să intercaleze paranteze și să inventarieze ce a spus, a repetat, a subliniat și a parafrazat ; cartea e într-un continuu „inventar“, închisă pentru cititorii care vor, învățînd, să se și delecteze.

Desigur, Savin Bratu, a prevăzut obiecția, avînd și justificarea că „în absența oricărei istorii a criticii literare în secolul nostru, planul referențial e inevitabil amplu“ **(Prefață,** p. 5); dar nu-i mai puțin adevărat că farmecul paginii critice este ultimul lucru de care se preocupă. Aici ar fi de lămurit un mic paradox. Neavînd încă toate elementele spre a ști în ce măsură aderă autorul la „noua critică“ (să așteptăm „discursul“), mi s-a părut că, măcar în formele ei excesive, o respinge. Și excesul cu siguranță cel mai frecvent îl găsim în limbaj. Dar pînă la urmă tocmai limbajul lui Savin Bratu se contaminează de formulele rebarbative pe care le ironizează el însuși în **S/Z** a lui R. Barthes, bunăoară. Teama de relativitatea noțiunilor e atît de mare încît presară comentariul cu semne de întrebare și de mirare față cu libertatea unora în materie de teorie literară. De acord că libertatea e uneori cam mare, dar nici să scriem critică într-un limbaj curat **denotativ** (poftim, și eu acum . . .) nu se poate. Savin Bratu seamănă cu un impresionist care-și impune, ca pe un canon, modul de expresie al structuraliștilor ; cu un eseist, care-l prețuiește pe Thibaudet și-l știe pe dinafară pe Sainte-Beuve, care se pedepsește pentru iubirile lui vechi, scriind pedante studii noi.

Căci, în definitiv, concluziile pe care el însuși le trage din frecventarea noii critici franceze sînt sceptice. Citînd un admirabil (literar) portret scris de un critic, Savin Bratu își încheie cartea cu aceste fraze : „Nu e nouă critica aceasta. Ci discursul din totdeauna și pentru totdeauna al unuia despre celălalt, solidar și solitar . . . Și, **poate,** cînd vrem să citim ca altădată, o pagină **frumoasă** de critică literară, nici nu ne vom întreba ce înseamnă acest adjectiv, nici nu ne vom îndrepta spre **noii critici...“** (p. 463). De ce : **poate ?** Cu siguranță. Savin Bratu însuși a strîns destule dovezi pentru o idee esențială, pe care ar fi trebuit doar s-o așeze mai la vedere, și anume că „noua critică“ e mai puțin o critică și mai mult o teorie și o metodologie. Cum lucrarea lui Savin Bratu însuși „face parte dintr-o serie **teoretică“** (p. 7), am înțeles de ce examinează mai des cum spun noii critici că fac decît cum fac ce spun (și pînă la un punct, ei și fac mai puțin decît spun), dar o confruntare între una și alta se impunea. Așa s-ar fi văzut bine că structuralismul — ca să dau doar acest exemplu, căci toate drumurile noii critici franceze duc la structuralism — se desparte de critica propriu-zisă în măsura în care studiază opera în „literaritatea“ ei, căutînd „proprietățile acestui discurs particular care e discursul literar“ (Todorov), acolo unde criticul caută opera pur și simplu. Genette vorbește chiar de neo-retorică, iar Todorov, de poetică. Structuralismul nu poate pretinde că ne oferă rețete pentru o disciplină a spiritului, arta, care nu se scrie după rețete ; el le și desprinde **a posteriori,** cei drept, și în acest caz ne putem întreba la ce folosesc de fapt. La o verificare a substanțelor, ca aceea pe care o conțin farmacopeele ? (Termenul îmi aduce aminte că Savin Bratu explică undeva că dorința de a numi termenii pe numele lor științific nu este greșită : „Omul de rînd — spune el — cere un **algocalmin...** În limitele necesității sale acest limbaj e suficient. Dar ce medic ignoră că algocalmin e doar un termen convențional prin care se înțelege o compoziție natrium phenyl-dimethyl-pirazolon-methyl-aminomethansulfonicum etc...“ Deci structuralistul în loc de algocalmin zice... În ce mă privește, mărturisesc că voi folosi și de aici înainte tot algocalminul, fiind sigur că-mi va trece durerea de cap, în vreme ce natrium phenyl ș.c.l. mai degrabă mi-ar provoca-o !) Folosește structuralismul ca un instrumentar metodologic ? Probabil. Iar dacă e așa, să nu-l disprețuim, dar nici să nu-l absolutizăm, crezînd că ne oferă mai mult decît mijlocul tehnic. Să apelăm la el ca la un robot sau ca la un computer. Și, mai presus de orice, **cu talent.** Cartea lui Savin Bratu nu ne arată, de altfel, destul de clar, ce s-a pierdut „de la Sainte-Beuve la noua critică“ — încrederea în talent, — punînd accentul, cum e și firesc cînd îți alegi direcția pe care o indică titlul, pe ce s-a cîștigat. Dar, o dată aici, nu ne rămîne, oare, ca sigură perspectivă să vedem cum se poate ajunge „de la noua critică la Sainte-Beuve“ ?

Nicolae Manolescu

*) Savin Bratu, **De la Sainte-Beuve la noua critică,** Editura Univers, 1974

Al. I. Ștefănescu

Omul de duminică

Editura Cartea Românească, 1974.

TREI zile din viața unui gazetar s-ar putea intitula romanul lui Al. I. Ștefănescu ; succesele genului demonstrează posibilitățile de structurare epică ale unei atari activități. Irosit în faptul zilei, hărțuit de evenimente, gazetarul nu poate avea condiția de scriitor. Scrisul său se subsumează zilei ; erorile sînt ale zilei. Victoriile, deopotrivă !

Oricare alte trei zile din viața oricărui alt gazetar pot alcătui stratul narativ al cărții lui Al. I. Ștefănescu. Dar, plasarea într-un anume timp istoric — cel al unui moment revoluționar (1946), cu multiple semnificații — conferă specificitate cărții. Totodată și eroului. Imberbul Patrick Abrahams, alias Patriciu Avram, legitimat de conjunctură al Balcan-Pressului, nu pare să aibă o conștiință politică. Un prieten îi propune, lui — biologului de 23 de ani, „bun cunoscător“ al englezei — să intre în presă pentru a ajuta mișcarea revoluționară. Într-o zi, eroul asistă întîmplător („fler gazetăresc“) la manifestarea provocatoare a unor elemente contrarevoluționare prin fața sediului B.P.D. Provocărilor ultragiatoare le răspunde un tînăr muncitor, membru al Partidului Comunist, Pavel Roșu, care comite imprudența de a ieși cu pistolul-mitralieră — încărcat însă cu gloanțe oarbe — în fața sediului. Contrarevoluționarii îl surprind, îl maltratează, s nt gata să-l ucidă. Patriciu Avram intervine — cu ajutorul americanului Vincent, corespondent al lui „Herald Tribune“ — și-l scoate din mijlocul răufăcătorilor.

Aparent salvat, Pavel Roșu va fi imediat înhățat de huligani, astfel încît eroul îl descoperă — tumefiat — în mîinile lor. Efortul de a-l elibera, ca și frămîntările lui interioare par artificiale. Patriciu „simte“ loviturile primite de celălalt, ca pedeapsă — morală — a unei aventuri erotice. Sprijinul vine din exterior, „uluind“, deși logic ; „arestarea“, de către poliție, din pivnițele răufăcătorilor, era singura soluție pentru moment. Reporterul lui „Herald Tribune“ pare obișnuit cu astfel de modalități, în vreme ce Patriciu Avram telefonează intrigat. Gestul are semnificația lui.

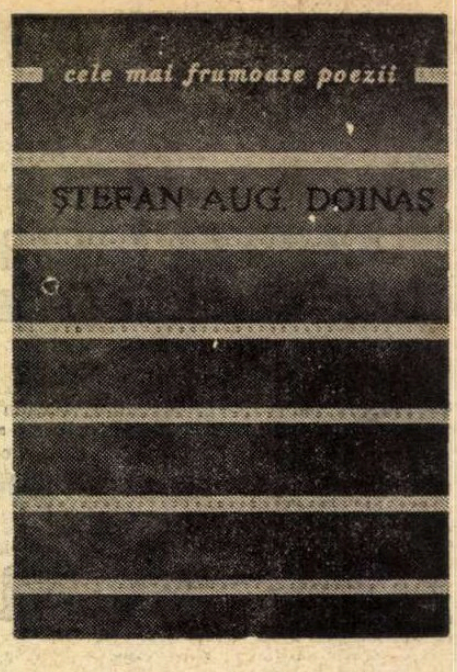
Deși secundar, planul erotic al cărții lui Al. I. Ștefănescu este mult mai reliefat. Patriciu Avram suferă criza adolescentului ; iubește femei frumoase (și deștepte !), dar se lasă ispitit de cele care — „cu buza de **jeune fille** la vedere“ îl ademenesc. Aspazia este o eroină de anvergură („ce puține femei simt această tragedie“) pe care spațiul celor 128 pagini nu o relevă. Simpatia celeilalte — „Clodi (Claudia)“ — nu mulțumește. Criza erotică este anihilată de evenimente. Eroticul este subsumat conștiinței politice.

În acest context, **Omul de duminică** este o carte reprezentativă pentru eroii lui Al. I. Ștefănescu. Incert și predestinat, Patriciu Avram păstrează luciditatea gestului. Obsesia — alternînd între **polis** și **amor** — este a unui om. Eroul este „de duminică“ și cele trei zile ale narațiunii sînt de sărbătoare. Epicul aglomerează, iar liricul discerne.

Mihai Minculescu

Poezia

Lirism și construcție



CLARITĂȚI îndelung șlefuite, Ștefan Aug. Doinaș *) scoate, cu un veritabil simț al luptei și al performanței, dintr-o materie ostilă prin ea însăși **formulării**, adesea din zone tulburi, întunecoase, de care se simte asaltat în plină vitalitate, amenințat în ființa sa cea mai intimă.

Aceste „clarități" nu sînt numai de ordin formal, o simplă predispoziție clasică sau neoclasică, la un nivel mai profund ele traduc o necesitate interioară, un spirit **activ**, care nu suportă stările de torpoare, de lîncezeală, inerția sufletului și a cuvîntului deopotrivă.

Ele exprimă un impuls al împotrivirii, dezgustul de pasivitate, de lenea acceptare a datului. Voința de luciditate și „cunoaștere" are în poezia sa o anumită asprime, ceva inflexibil, un soi de răceală disprețuitoare, metalică. Una dintre piesele antologice ale volumului, închinată amintirii lui Lucian Blaga, surprinde prin extinderea (aș spune : violentă) a acestei atitudini pînă în momentul limită, al agoniei și al morții, perceput ca o revelație a „scîrbei", cu o mirare plină de ură, care țintuiește („cu ochi de fier") neantul :

„Unic, hrănindu-și harul și-nfometindu-și huma, / el își răscumpărase neîncetat ivirea / pe lume ca un fruct al hazardului. Și-acuma, / Cînd moartea, stînd în preajmă, îi sfîșie privirea / (dar nu pe dinăuntru, rozîndu-l ca un vierme, / ci ca o vremuire cumplită din afară, / care strivea-n copite de albe pachiderme / tulpina lui de toamnă, întîrziată-n vară) — / el țintuia cu ură, cu ochii lui ca fierul, / nimicul vast în care, mascînd pe zei, pusese / o altă-mpărăție legiferînd misterul / sub zarea cu miraje a celor înțelese. / Tăcerea grea, pe care-o crezuse privilegiu / de domn, al său și numai al său, acuma, iată : / își arăta reversul, părînd un sacrilegiu / al propriului său cîntec... În moartea-i repetată, / acum, prin el, ființa murea întîia oară / de scîrba infinită că trebuie să moară !" **(Moartea lui Tao).**

În această „țintuire" a nimicului, executată cu neîmpăcare și duritate, se poate distinge **originea**, mai puțin evidentă, a **formelor** dominante în poezia lui Ștefan Aug. Doinaș, a vocației sale pentru structurile clare, pentru articulațiile ferme, care se opun, într-un elan stăpînit și tenace, unor senzații de destrămare și haos, ce se resimt ca insuportabile. Gestul obișnuit al poetului este acela de a **recupera**, de a smulge necunoscutului și neînțelesului o cît mai mare cantitate de norme, de reguli inteligibile, de a poseda și stăpîni o **clipă** ceea ce în clipa imediat următoare riscă să se dezarticuleze, să reintre în neant.

Această energie a recuperării, sub durata formei dense a poemului, conferă liricii lui Doinaș nota ei cea mai originală, explicînd ciudata rezistență și impresia de materialitate a ideii.

Fiindcă toate poemele sale au o asemenea **idee** integratoare, care le asigură o demnitate intelectuală în sine impresionantă. Care, în foarte multe cazuri, susține mișcarea interioară a poemului, tensiunea sa, izbutind să întreacă vizibil conceptul pur :

„De două mii de ani — cum e firesc — / e tot mai mare soclul : piețe, vetre, / cu dalele lor galbene-l sporesc / adăugînd asfaltul lîngă pietre. / Bătrînul e la fel : un urlet mut / îl ține-n umbra-i deasă ; dintr-o parte / se vede barba care i-a crescut / cu firul alb, decolorat de moarte. / Copiii sînt mai mulți. Și vin mereu. / Ca-n vremurile vechi, cînd fiecare / ființă își avea destinul său / și frumusețea scrisă-n mădulare, / ei urcă și-mpietresc : sălbatic grup / în care-nchipuind prelungi eșarpe, / plîngînd sub daltă fiecare trup / e sugrumat de propriul său șarpe" **(Laokoon).**

Abundența referințelor concrete, marele volum de „imagini", nu împiedică, la Ștefan Aug. Doinaș, **constituirea** riguroasă a poemului. Obsesia realului nu subminează încrederea în capacitatea gîndului de a se formula clar.

Faptul este demn de reținut ; în nici un caz nu pledează împotriva poetului. „Cînd în poezia română există atîtea spirite bogomilice, de ce n-ar fi binevenit un spirit de geometru, auster, constructiv ?". (Eugen Simion, **Scriitori români de azi**). Poemele lui Doinaș sînt adevărate construcții, care nu anulează concretul, trăirea directă, bogata viață a simțurilor, circulația sevelor. I. Negoițescu are dreptate să atragă atenția asupra acestui aspect : „Modern ca atitudine și romantic ca structură, Doinaș trăiește cosmosul în imediatitatea lui, ca singurul prezent posibil simțurilor sale vii, îndeajuns de crude spre a nu mai avea trebuință de a le idealiza, ci de a trăi direct".

La fel de adevărat este că, uneori, construcția tinde să devină **demonstrație**, dezvoltare cursivă a ideii, periclitînd lirismul. Antologia apărută la „Albatros", foarte bine întocmită, pare a fi avut în vedere acest risc, acordînd prioritate absolută spiritului liric, momentelor de autentică inspirație și celor în care dramatismul vieții interioare intens solicitate constituie, de la sine, puternicul substrat al poemului :

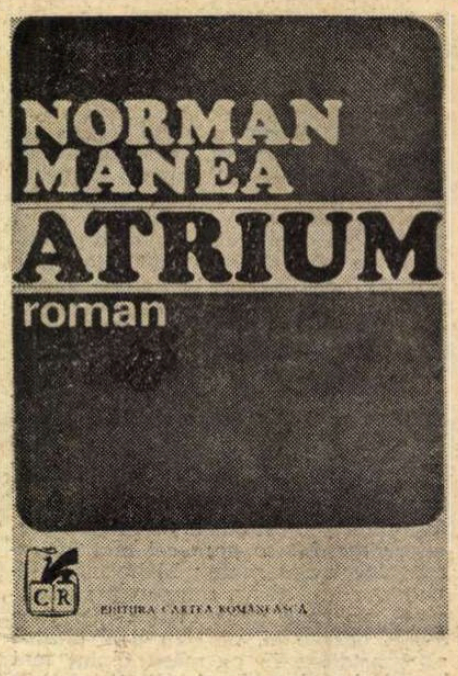
„Eu, cel mai tînăr dintre ucenicii / Triunghiului, mi-am răsucit încet / privirea înlăuntru. Ochi al fricii, / îl vezi și astăzi ?... Marele profet, / ucis de noi, aseară, cu tăișul, / stă încă între noi, intact, ascuns / ca iepurele în mărăcinișul / în care botul vulpii n-a pătruns. / El umblă încă-n noi : pe fiecare / ne sfîșie cu dinții, proferind / un cîntec ce-ar părea de răzbunare, / dacă n-ar fi neomenesc de blînd. / Acuma înțeleg de ce prin trupuri / ni s-a lăsat treptat un fel de ger, / și devenind tot mai ușori în grupuri, / ca îngerii, sîntem răpiți la cer".

Lucian Raicu

*) Ștefan Aug. Doinaș, **Cele mai frumoase poezii**, prefață de Virgil Nemoianu, Editura Albatros, 1973.

Proza

Proza-anchetă



CU **Atrium** *), a treia sa carte, Norman Manea reconfirmă o mai veche opțiune, continuînd să evoluez în direcția unei proze ce acordă o mare atenție tehnicii, procedeelor. Narațiunea de acum aparține tipului de proză-anchetă, fiind o amplă reconstituire discontinuă, din unghiuri diferite, a biografiei și a personalității personajului ei principal, Rafael Banu. În jurul unor date mai mult sau mai puțin sigure se adună ipotezele. Reconstituirea se prelungește în invenție, informația certă în conjecturi plauzibile : „Ar fi putut fi o dimineață zăpușitoare, de început de toamnă. Sau, mai curînd, o dimineață deja rece și umedă" ; „Așadar. de imaginat, o dimineață rece, cu zăpadă" ; „Avea să fie o zi de intensă, aurie lumină..." ; „Banu poate fi imaginat, în primele zile după preluarea serviciului, gîndind și la această a doua întrevedere cu Ghinea" ; „De presupus.... că..." ; „Ar fi de presupus că atunci, în clipa aceea, i-a trecut prin minte..." ; „Frumoasa Bianca, trebuie presupus, deschisese doar seria" ; în legătură cu Banu „ar fi, dar, de crezut", Banu „s-ar fi putut" să facă o anumită acțiune, „ar fi putut gîndi" un anumit lucru, „ar fi de imaginat" într-o anumită situație etc. Pe jumătate, cel puțin, romanul lui Norman Manea este deci o ficțiune ce se declară ca atare. Dacă naratorul, identificat nu fără greutate în persoana unui fost coleg de liceu al lui Banu, pe nume Dalea Barbu Cristian (prescurtat Dabacul, de la DBC), rămîne același, nu se schimbă de-a lungul cărții, unghiul din care e privit eroul, după cum am mai spus, se modifică, pentru că povestitorul înregistrează și opiniile despre Banu ale altor camarazi de școală (Hariton, Dan Anagnoste, Coclici, Lizeta, Chiper), precum și cele ale unor vecini (Sile Ghinea), cunoștințe din vedere (Oana), martori întîmplători (fratele lui Dan Anagnoste). Aceștia, împreună cu naratorul, constituie corpul, ca să spunem astfel, evangheliștilor protagonistului, care-i preocupă, pe toți, pînă la obsesie. Banu, cel mai puternic dintre ei, deosebindu-se atît de mult de ceilalți și totuși reprezentîndu-i, concentrează în direcția sa, cu un exclusivism nu lipsit de o anumită artificialitate, gîndurile tuturor. Cu toții, într-un efort unanim, se străduiesc să-i pătrundă personalitatea, să-i dezlege enigma, disecînd cu grijă fiecare cuvînt și fiecare gest al lui, reconstituindu-i etapele mai importante ale vieții. Mijloacele : analiza minuțioasă și interpretarea tenace a datelor sînt folosite în funcție de scopul urmărit : descifrarea unei conștiințe. „Narațiunea" se confundă cu vastul ei ecran. Privit prin acesta, epicul se configurează pilpiitor, intermitent și incert.

Lectura unui asemenea roman nu se desfășoară, se înțelege, fără dificultăți. Cititorul rămîne parcă mereu în afara contextului. El trebuie, de aceea, la rîndul său, să reconstituie, să deducă, să ghicească, să facă legături, apropieri. Cu toate acestea, în linii mari, cadrul general al cărții — orașul de provincie de altădată, grupat parcă în jurul cîtorva familii (Ligor, Banu, Ghinea), și cel nou, pornit pe drumul industrializării —, precum și protagonistul ei (alături de alte personaje) se constituie în prezențe omogene, respectiv, unitare, care se impun. Epica narațiunii se concentrează în cîteva zone de mai mare claritate a desenului și intensitate, precum banchetul de după examenul de maturitate, marcat de surprinzătoarea apariție a Lizetei, fosta lor colegă de clasă, copila-cocotă înflăcărînd simțurile adolescenților de atîta vreme fascinați de ea, sau săptămînile petrecute în Capitală de Banu și Dalea, în vederea înscrierii la facultate, cu episodul memorabil al frizerului infirm pentru care practicarea meseriei devine (ca și pentru clienții săi) o aventură de fiece clipă. Hățișul investigațiilor (psihologice, morale, filosofice) ascunde, creîndu-le, personaje bine conturate, viabile, care se reține, precum bătrînul Banu, Lizeta, doctorul Podeanu sau Clara.

CEL mai interesant personaj al romanului este însă chiar cel care stîrnește via curiozitate a tuturor celorlalte : Rafael Banu. După terminarea, în 1954, a școlii medii, cu toate că posesor al unei diplome de studii numai de „cinci" (potrivit notării elevilor în epocă), care-i dădea dreptul de invidiat de a se înscrie la orice facultate, el le refuză pe toate, îndeplinind o vreme diferite slujbe umile și lucrînd pe un șantier ca dulgher. Abia după trecerea unui număr de ani intră la facultate și, absolvind-o, e promovat repede, datorită capacității sale deosebite, în posturi de răspundere. Reușita nu pare o problemă pentru erou. Singura problemă o constituie alegerea momentului, tocmai pentru a dovedi că ea nu depinde decît de el. Cu toate că ieșe din comun pînă la a deveni „vedeta" orașului natal (în ultimul capitol al cărții apare chiar la televizor), Banu nu este nici un inadaptabil, — odată depășită perioada de „aminare" pe care și-o acordă singur se va integra firesc societății ca unul din elementele ei vii, active, înzestrate cu o mare putere de propulsare, și nici un non-conformist superficial. El — care încă din copilărie „Voia să-și devină stăpîn, singurul stăpîn" — dorește însă să decidă pentru el însuși, nu acceptă să fie somat, „programat", să ocupe locul care i se indică, și cînd i se indică, resemnarea, falsa înțelepciune, se opune „celor ce cred că pot trăi, mult înainte, vîrstele, dinainte știutori și bătrîni, ca și cum amploarea schimbărilor ar putea fi, nu anticipate, dar măcar percepute cu-adevărat...". O excelentă pagină a volumului înfățișează (sau închipuie) un fel de paradă a mediocrității, duminicale, provinciale, existențiale. Ceea ce nu acceptă Banu, acest copil teribil al generației sale, punctul ei de rezistență, este tocmai această mediocritate, predestinarea pe care o implică. Acesteia eroul îi opune liberul arbitru, voința, forța sa. Prin ponderea acestui personaj, spre al cărui chip converg aproape toate liniile cărții, romanul lui Norman Manea dobîndește gravitatea unei meditații asupra unei generații.

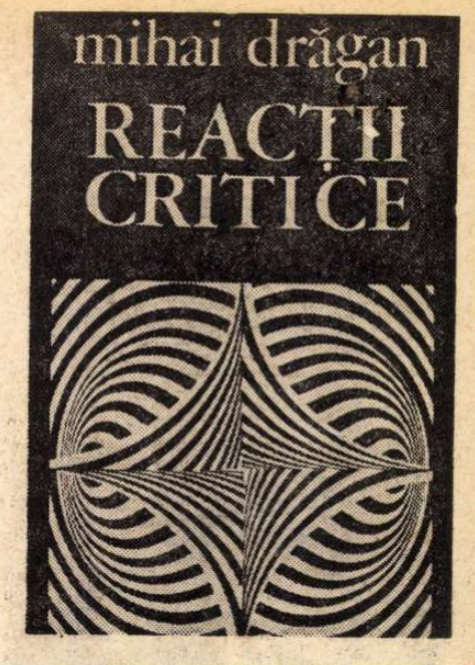
Norman Manea și-a creat un stil, fără a-și limpezi însă pînă la capăt expresia, ce mai păstrează un rest de obscuritate. Într-un chip destul de neașteptat, fraza scriitorului asociază unei anumite tendințe spre abstracție sugestia poetică a unor descripții foarte concrete : „Tăcuse. Ochii își măriseră, speriați, lumina prea albastră. Mîinile încremeniseră, orice atingere le-ar fi putut sparge. Gîtul subțire, înalt, n-ar fi trebuit nici el atins. Străvezie toată, sticloasă, stînd să se sfarme la orice mișcare. Halatul rămăsese și el, dintr-o dată, înghețat, o peliculă fină de sticlă, peste trupul absent". I se poate reproșa autorului că uneori își complică prea mult personajele, precum și relațiile dintre ele, că își încarcă narațiunea cu speculații pe alocuri inextricabile, că merge prea departe în analiza și interpretarea celor mai mărunte fapte, gesturi : „Bătrînul ridicase mîna. Puțin, cam pînă la piept. De ce a ridicat el mîna și apoi a renunțat, găsind, undeva, în intențiile sale, ceva nepotrivit, cu totul și cu totul nepotrivit ?" (A face dintr-un simplu gest abia schițat o întreagă problemă ni se pare exagerat.) Dincolo de aceste rezerve, proza lui Norman Manea vădește densitate și finețe în redarea „clipei psihice", capacitate de evocare și problematică, un stil format și o reală forță de individuare a personajelor.

Valeriu Cristea

*) Editura Cartea Românească, 1974.

Critica

De la „aproximaţii“ la „reacţii“



ARTICOLE ocazionale, recenzii mărunte, note, polemici, răspunsuri date unor „anchete“ diverse, mărunţişuri publicistice adică, iată ce conţine volumul **Reacţii critice** de Mihai Drăgan*).

Asemenea culegeri sunt de obicei postume şi raţiunea lor este de a revela „opera minoră“ a unor mari personalităţi, „efemeridele“, „varietăţile“ şi „molozul“. Spre exemplu, Mihai Drăgan însuşi a întocmit o ediţie de acest fel (G. Ibrăileanu, **Campanii**, ediţie îngrijită şi prefaţată de..., 1971), după cum Geo Şerban a alcătuit un prim volum din publicistica neliterară a lui G. Călinescu **(Gîlceava înţeleptului cu lumea**, 1973), pentru a ne referi numai la critici.

Reacţii critice este însă o carte antumă, iar Mihai Drăgan (n. 1937) este un istoric literar tînăr, în formare încă, pînă acum autorul a două micromonografii, despre **G. Ibrăileanu** (1971) şi **B. P. Hasdeu** (1972), precum şi al unei culegeri de studii şi recenzii **(Aproximaţii critice**, 1970), volumul său de debut. Chiar dacă lucrările sale, judecînd şi după modul în care au fost primite, nu par a îndreptăţi o asemenea ipoteză, nu este totuşi absolut cu neputinţă ca Mihai Drăgan să devină cîndva o mare personalitate a criticii şi a istoriei literare româneşti ; deocamdată înregistrăm numai o curioasă ambiţie de publicare a „operelor complete“. Neîncredere în posibilitatea unei recunoaşteri publice ? Încredere exagerată în sine ? Nu putem şti; dar atît compoziţia cărţii, cît şi textele propriu-zise denotă existenţa unui sentiment exagerat al valorii proprii. Căci este nevoie de foarte mult curaj, este nevoie ca spiritul critic să fie paralizat de un orgoliu imens pentru a-ţi închipui că o notă de o filă şi jumătate, strict circumstanţială, în care se spune de două ori, la început şi la sfîrşit, că „a fi student înseamnă **a visa, a înţelege şi a făuri**“ (subl. aut.), trebuie scoasă din publicaţia în care s-a tipărit pentru a fi introdusă într-un volum tras în 3 000 (trei mii) de exemplare. Este oare chiar atît de important să aflăm că, după Mihai Drăgan, „A fi student înseamnă a studia, a te pregăti“ ?!

*) Mihai Drăgan : **Reacţii critice**, Editura Junimea, 1974.

Primul volum semnat de Mihai Drăgan cuprinde o selecţie din activitatea publicistică a autorului desfăşurată între anii 1964—1968. Cu o firească (şi lăudabilă, în măsura în care firescul este lăudabil !) exigenţă au fost reţinute doar patru studii mai întinse, despre Maiorescu şi Eminescu, o suită de şapte cronici şi recenzii consacrate unor apariţii importante ale epocii şi între care nu distonează decît un foarte elogios comentariu despre un poet ce conducea pe atunci o mare editură, precum şi cinci „articole de probleme“. Că astăzi multe dintre aprecierile lui Mihai Drăgan au doar o însemnătate istorică, documentară, cum ar fi, de pildă, cele două intervenţii (utile în 1966—1967) în chestiunea „reabilitării“ lui Maiorescu sau că e greu a se mai susţine că în volumul **Lacrima diavolului** avem „o poezie a esenţelor, tăiată în blocuri grele, care simbolizează nu numai căutările artistului [...], ci mai ales contopirea eului său cu vremea noastră, al cărei rapsod patetic este“, este, iarăşi, firesc.

Dar este cu totul nefiresc să întîlnim într-o carte publicată în anul 1974 ceea ce a rămas pe dinafară în 1970 ! În **Reacţii critice** sunt literalmente **adunate** tot felul de producţiuni publicistice datate 1964—1973, probabil tot ce a scris Mihai Drăgan pentru reviste şi gazete în acest interval de timp : 56 de texte. Această „grijă“ excesivă pentru producerile proprii trebuie pusă în legătură şi cu alte cîteva „mutaţii“. În textul cu care se încheia volumul **Aproximaţii critice**, Mihai Drăgan lua apărarea „foiletonului de gazetă“, susţinînd că a desconsidera recenzia, cronica şi articolul este „o atitudine falsă, de «aristocratism» intelectual“ ; dar în multe dintre bucăţile ce compun recenta culegere, acelaşi Mihai Drăgan foloseşte termenii „recenzent“ şi „publicist“ într-un sens peiorativ ! Tot atît de ciudată, ca să nu zic altfel, este şi deprinderea de a utiliza, cu un înţeles descalificant pentru cei vizaţi, cuvintele „june“ şi „junete“ ; a fi „june“ şi a da dovezi de „junete“, cum îi place lui Mihai Drăgan să se exprime cu o ironie îndoielnică, este mai puţin trist decît a vorbi, la 37 de ani, despre „junetea“ unui confrate de „numai“ 31 de ani. Parvenit, aşadar, la condiţia de „aristocratism intelectual“ pe care altădată o condamna cu energie, făcînd din „junete“ un motiv de depreciere, Mihai Drăgan combate în „reacţiile“ sale tot felul de „vicii“ ale criticilor, cu o violenţă pe care numai precauţia de a nu cita nume o anulează. Oricît ne-ar aduce aminte de curajul lui Farfuridi („Trebuie să ai curaj ca mine ! trebuie s-o iscăleşti : o dăm anonimă!“), este necesar totuşi să spunem că Mihai Drăgan este de o extraordinară vehemenţă atunci cînd vorbeşte despre „criticul oral“, „tip de retor năzdrăvan“, care se teme de istoria literară şi de sintezele critice „ca de o jivină din paleolitic“ (!), fără a-i spune însă numele („o dăm anonimă!“), după cum tot anonim este şi „criticul cu pene la pălărie, tacticos ca un cocostîrc şi moale ca o răchită, dar amator de «disocieri»“ (!), anonim fiind şi „un critic mobil şi prozator în declin atunci cînd critica sa nu mai este de actualitate“ etc. Textele au un aer meschin, de mică şi înrăită bîrfă provincială ; nu **ideile** sunt urmărite, ci „abaterile etice“, pe care Mihai Drăgan le atribuie cu largheţe altora. Cineva scrie „o cronică bine ticluită“, cutare „uzează abil“, altul „povesteşte, cu tact, conţinutul“, cuiva i se descoperă „un spirit exagerat de simpatie“, altcineva „afirmă cu viclenie“ ; este evident că toate acestea descalifică pe adversar fără a mai fi nevoie şi de argumente. De altminteri, este de mirare cum un distins istoric literar foloseşte, în „polemicele“ sale, expresii ca „junele zurbagiu“, „junele scoate flăcări pe nas“, „zurbagiul cu lavalieră“ sau „vedetă de circ ce sfarămă lanţuri“, **polemica** de acest gen semănînd mai mult cu o penibilă ceartă de mahala. Că nu este vorba de un accident, ci de o preferinţă pentru un anume fel de confruntare „intelectuală“ o dovedeşte o frază scoasă parcă din cronica unui meci de box : **„Tudor Vianu [...] este contrat în mai multe rînduri de Adrian Marino“.** Pe cînd vom întîlni în comentariile „critice“ ale lui Mihai Drăgan formula „scriitorul X e făcut groggy“ ?! Pe cît e de adevărat că totodată Mihai Drăgan combate şi „critica făcută cu harapnicul“ (a taxa drept „zurbagiu“ un adversar înseamnă, desigur, a-l mîngîia gingaş cu o floare), pe atît este de neaşteptat ca de sub condeiul unui declarat inamic al beţiei de cuvinte să apară în voie enormităţi stilistice demne de Gîgă. Astfel, în **Viaţa lui Ion Creangă**, G. Călinescu „pune în mişcare o multitudine de covîrşitoare însuşiri“ ; datorită unui studiu critic „exegeza creaţiei lui Goga se îmbogăţeşte şi cîştigă noi reliefuri“, în vreme ce „cercetările eminesciene au dobîndit, în ultima vreme, reliefuri pregnante“ ; în micromonografia din 1966 despre Octavian Goga, criticul şi istoricul literar I. D. Bălan „dovedeşte [...] vizibile aderenţe la istoria literară“ (aderenţe vizibile dovedite !), acelaşi autor fiind considerat „un cercetător aplecat spre scrupulozitatea dusă pînă la studiul de arhivă“, formulare cel puţin „împotmolită“, cu o expresie a lui Mihai Drăgan însuşi ; discutînd despre comentariile prilejuite de o carte, Mihai Drăgan precizează că „Diametral opus s-a arătat, în cronica sa [...] Şerban Cioculescu“ (diametral opus !) ; agramatismele stau la un loc bun alături de bombasticismele puerile, „Uneori, valurile lirismului acordă în ritmuri grave trepidaţia tragică a vieţii poetului sau izbucneşte maiestuos, ca în acest final de proporţii cosmice“ (valurile **izbucneşte** şi **final de proporţii cosmice !)** ; ni se vorbeşte despre „obsesia analizei ce migrează nonşalant pînă spre cele mai ascunse interstiţii ale operei“ **(obsesia migrează nonşalant)**, este inventat cuvîntul „poltronism“ ; în sfîrşit, un text despre Pavel Dan aduce două frumoase aberaţii : „Zvîcnirile personale, de factură modernă, ale artistului Pavel Dan [...] vor constitui, probabil, odată cu trecerea anilor, un motiv de meditaţie tot mai ispititor“ şi „Pavel Dan se aşează conştient în albia croită de predecesori, dar prin creaţiile sale cele mai rezistente [...] el îşi delimitează cu abilitate şi energie originalitatea“. Originalitate în albie !

Reacţii critice este o carte a cărei apariţie e regretabilă sub multe aspecte şi nu în ultimul rînd pentru prestigiul în formare al istoricului literar Mihai Drăgan.

Mircea Iorgulescu

Prima verba

Proză de comportament

O PRIVIRE lirică asupra lumii rurale din cîmpia Dunării lasă să alunece Nicolae Luca în **Ţesea luna Valea Ceairului** (Ed. Albatros), carte de povestiri scrise îngrijit, cu pedanterie filologică, într-o varietate de stiluri : cînd gazetăresc şi dinamic, cînd obiectiv şi auster, cînd poematic şi colorat. Unda lirică trece prin toate — inegală, firească, ca intensitate — destul pentru a fi locul lor geometric, asigurînd astfel unitatea suprastilistică a volumului. Unitatea tematică fiind, la rîndu-i, precizată de apartenenţa subiectelor la acelaşi mediu problematic. Care, şi el, e tradus într-o succesiune de ipostaze de relativă autonomie ale unei tipologii umane exact circumscrise. Personajele povestirilor — ţărani şi foşti ţărani, acum muncitori pe şantiere — se autodefinesc prin gesturi, atitudini, cuvinte, prozatorul lăsîndu-le toată libertatea de mişcare, neintervenind decît rareori cu comentarii caracterologice. În genere, situaţiile, prin noutatea lor, provoacă destăinuirea comportamentistă a eroilor. O stare de uimire în faţa lumii ce li se descoperă brusc îi caracterizează pe cei mai mulţi, pe cei tineri mai cu seamă, obligîndu-i să reacţioneze în prelungirea uimirii iniţiale, într-o puritate a trăirilor rar întîlnită.

Undeva **(Dimineţile)**, un copil privind tremurul plopilor din curte are revelaţia creşterii imaginată, tipic infantil, la o scară uriaşă, al cărei termen de referinţă este, pentru el, verticalitatea plopilor susţinută de rădăcinile hidrofile. Reacţia consecutivă acestei descoperiri e de o mare puritate : copilul îşi toarnă apă peste el ca să crească : termenul de referinţă a determinat aşadar un mimetism vegetal de competiţie („O să vedeţi voi ! O să am rădăcini mai mari ca ale voastre, rădăcini mai mari şi mai groase ! Şi-o să culeg stele, fiindcă o să cresc mai înalt şi-o să ajung la cer. Şi pe mine n-o să mă bată vîntul şi nici n-o să tremur dimineaţa“). Într-o altă povestire **(Miinile)**, un tînăr şantierist îşi măsoară cantitatea de existenţă după modificările de dimensiune, culoare şi asprime ale miinilor ; referinţa simbolică nu face decît să concentreze la maximum expresia devenirii personajului. Sînt, în povestirea aceasta, multe fraze poematice, amintind, uneori, de metaforismul lui Fănuş Neagu („m`inile lui au doar crîmpeie înşirate de zile şi nopţi cu cîntec de cîmpuri în ele“). Personajul matur din **Întoarcerea tăietorului de lemne** caută într-un peisaj cîndva binecunoscut semnele trecerii lui pe acolo şi negăsindu-le reacţionează cu neîncredere şi timiditate ca în faţa unei lumi străine. În fine, într-o povestire antologică, de dimensiunea unei schiţe dar de structura unei nuvele, cea care, de altfel, dă titlul cărţii, personajele nu se mai conturează prin reacţiile la simplul contact cu o anume realitate, mai mult sau mai puţin neobişnuită în raport cu realitatea anterior cunoscută, ci îşi descoperă notele definitorii în limitele unui conflict de factură dramatică. Cu mai mult epic decît celelalte, povestirea aceasta accentuează asupra mecanismului comportamental declanşat de un eveniment-limită. Reacţiile sînt aici paroxistice dintru început, explozive, căci rapiditatea consumării conflictului, precum şi urmările lui nu îngăduie gradarea tensiunii psihice a personajelor, obligîndu-le la o decizie care le schimbă nu doar nişte obişnuinţe ci un întreg statut existenţial.

Preocupat de urmărirea comportamentului eroilor, prozatorul, simţindu-se la el acasă în spaţiul dunărean al prozelor, adaugă, peste reacţiile aşa-zicînd obiective ale personajelor, o perdea lirică, alta decît aceea proprie cadrului epic, realizînd, aproape involuntar, un contrapunct sugestiv. Se înţelege, nu toate povestirile sînt la fel de bine scrise, şi cînd spun asta nu mă gîndesc la abaterile stilistice, prea puţine ca să atragă atenţia — ci la defectele de viziune epică din unele schiţe, între care concesia făcută unor şabloane de investigare a vieţii ţărăneşti este de tot neplăcută. Nicolae Luca e un prozator talentat, acomodat, deocamdată, cu rigorile prozei scurte, destul de imaginativ şi cu o pronunţată capacitate de a construi epic. Nu greşesc, cred, sugerîndu-i să se încerce în roman, cu condiţia subînţeleasă de a-şi atenua vijelia lirică, acum predominantă.

Laurenţiu Ulici

80 de ani
de la
naşterea
scriitorului

GIB MIHĂESCU—IE

CARE este situaţia prozei lui Gib Mihăescu astăzi, cînd se împlinesc 80 de ani de la naşterea scriitorului (23 aprilie 1894) ? Întrebare simplă la care nu se poate răspunde tot atît de simplu ; şi, în orice caz, nu înainte de a şti care a fost situaţia acestei proze ieri.

ÎNAINTE de război, autorul **Zilelor şi nopţilor unui student întîrziat** era un romancier foarte citit şi, deşi mai leneş, mai puţin productiv adică, decît Cezar Petrescu şi Ionel Teodoreanu, se bucura de un succes de public aproape la fel de mare. Ceea ce atrage atenţia la toţi trei (nu întîmplător puşi alături) este, dacă vrem să explicăm acest succes, măsura în care se potriveau gustului epocii ; satisfăcînd, fiecare, o altă latură a acestui gust. Şi gustul este, după 1920, foarte deosebit de acela de la începutul secolului. Odată cu societatea şi literatura, s-a schimbat cititorul. Vorbind de cititor : el se recrutează acum din burghezia mijlocie, din profesiunile liberale ce înfloresc în marginea lumii industriei şi a finanţelor. Este, deci, un burghez, care citeşte mai cu seamă romane. Iubeşte confortul, înlesnirile tehnicii ; umblă cu automobilul, cu trenul, cu avionul ; spirit practic şi pozitiv ; afacerile înainte de toate ; valorile materiale înaintea celor intelectuale. Dar are şi-o latură vulnerabilă : e mîndru de poziţia socială recent dobîndită şi, de aceea, foarte vanitos şi snob. Cezar Petrescu îşi datorează, din primul moment, succesul literaturii lui, faptului de a fi „speculat" această vanitate snobă. El zugrăveşte, desigur, epoca, oamenii, uneori în chip foarte direct şi jurnalistic, mulţumeşte nevoia eternă a cititorului de a se recunoaşte în cărţi, însă totodată îl flatează ; romanele lui oferă noii burghezii mai mult decît o imagine realistă a felului ei de viaţă, şi anume o mitologie. Bucureştiul lui Cezar Petrescu e o mare metropolă, trepidantă şi modernă ; mijloacele de locomoţie, luxul, concursurile de frumuseţe, dau senzaţia de civilizaţie europeană ; starurile de cinematograf, aventurierii şi eroii vremii, Greta Garbo şi Guynemer intră, prin Cezar Petrescu, în existenţa cotidiană a burghezului mijlociu, extrem de onorat de o companie atît de ilustră.

Dacă autorul **Căii Victoriei** propune cadrul public al acestei lumi — în continuă agitaţie, deşi pe cale de a se stabiliza, — Ionel Teodoreanu îl descoperă pe acela intim. El se introduce în budoare ; violează corespondenţa şi jurnalele intime ; observă, deci, faţa secretă a unei societăţi ce părea a trăi mai mult în afară, preocupată exclusiv să facă bani, energică şi risipindu-şi darurile. O descrie cu destulă exactitate sau, cel puţin, lasă această impresie : căci amănuntele sînt, totdeauna, amănuntele obişnuite ale existenţei obişnuite. Dar, ca şi Cezar Petrescu, caută, dincolo de imaginea realităţii, mitologia ascunsă : cu deosebirea că, specialitatea lui Cezar Petrescu ţinînd de sectorul public, a lui Ionel Teodorescu ţine de acela privat. Romanele lui sînt sentimentale şi agreabile, evocînd farmecul şi amărăciunea iubirii, ceremonia întîlnirilor şi despărţirilor dintre îndrăgostiţi, scrisorile, visurile, erotica adolescentină, cu iniţierile ei perfide, confortul suspect şi delicios al adulterului. Dezvăluie mai ales plăcerile nemărturisite ale unei lumi care afişează pudibonderia (distingînd cu grijă între ceea ce se cade şi ceea ce nu se cade), deşi nu dispreţuieşte nici amoralitatea fără grave consecinţe..

Ce lipseşte din acest tablou spre a fi complet ? Lipseşte patetismul sentimental. Lumea lui Cezar Petrescu e prea superficial avidă de viaţă şi prea extrovertită ca să-i acorde atenţie ; a lui Ionel Teodoreanu e prea delicată şi feminină.

Aici intră în scenă Gib. Mihăescu : personajele lui sînt firi pasionale şi obsesive, trăiesc drame zguduitoare, cad în curse fatale, comit crime, se răzbună. În centrul prozei lui Gib Mihăescu găsim obsesia erotică, deci sexualitatea : şi nu aceea adolescentină din **La Medeleni** sau romanţioasă din **Loreley**, ci o sexualitate complicată, insondabilă, patetică, şi tenebroasă, adesea în forme patologice. Se poate constata, deci, nu numai cum triumful romanului nostru după 1920 se leagă de triumful burgheziei ; dar şi pînă la ce punct el este un roman burghez. Cazul unor scriitori foarte citiţi, ca Ionel Teodoreanu, Gib Mihăescu şi Cezar Petrescu, mi se pare mai edificator în această privinţă, decît al marilor romancieri ai epocii, căci, în ei, gustul care le dă naştere şi gustul pe care-l întreţin se află în stare pură.

DESIGUR, ei sînt mai mult decît atît ; există, în opera fiecăruia, şi alte aspecte ; există şi lucruri discordante, dar la care o demonstraţie ca aceea de mai sus renunţă prin forţa lucrurilor ; există, în fine, un secret al artei fiecăruia, dincolo de tema ori de gustul la care se supun. Şi prin aceasta pot fi citiţi nu numai ieri, ci şi azi, şi mai tîrziu.

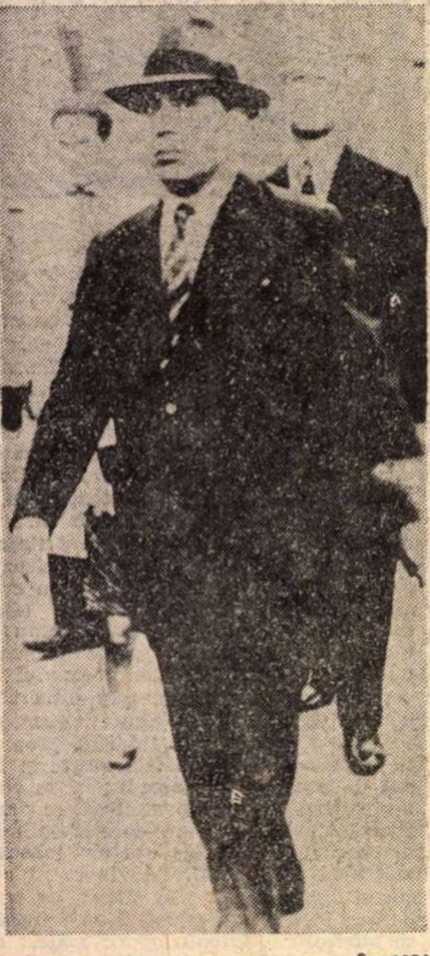
Gib Mihăescu este un exemplu instructiv în acest sens. Critica de dinainte de război l-a privit cu oarecare reticenţă ; a fost totuşi, în ultimii zece ani, redescoperit prin critică, înainte de a fi reeditat. Nu e singurul paradox al operei, care merită a fi examinată cu atenţie, fiindcă ridică mai multe complicaţii.

Cea dintîi se referă la modernitatea prozatorului, care a părut cînd atît de evidentă, încît nu mai trebuia dovedită, cînd atît de îndoielnică, încît orice dovadă ar fi fost zadarnică. În realitate, nuvelele şi romanele lui Gib Mihăescu îndreptăţesc ambele concluzii. Ele reiau probleme, tipuri, medii sociale şi chiar tehnici narative bine cunoscute înainte de 1920 ,

iată un exemplu. Două tipuri masculine revin frecvent : cuceritorul neobosit, energic şi cam vulgar şi bărbatul timid, visător, neajutorat. În primul roman, **Braţul Andromedei,** provenienţa lor e limpede : nu sînt decît, renăscuţi într-o altă lume, cu o altă mentalitate, cei doi eroi care au dominat proza între 1890 şi 1920, Tănase Scatiu şi Dan (al lui Vlahuţă), arivistul şi inadaptatul. Deosebirea constă în schimbarea ţelurilor şi a mijloacelor. Inelescu (din **Braţul Andromedei**) sau Mihnea Băiatu (din **Zilele şi nopţile**) sînt specii de Tănase Scatiu, arivişti şi parveniţi sentimentali ; Dan al lui Vlahuţă devine Andrei Lazăr (din **Braţul Andromedei**), inadaptatul erotic. Lumea însăşi, în care renasc învingătorul şi înfrîntul, nu diferă deocamdată prea mult de aceea a romanelor lui Duiliu Zamfirescu şi Traian Demetrescu. Dar în **Rusoaica** începe să se observe că tipul psihologic nu mai este o simplă variantă a tipului social, că determinismul mecanic (semnalat de Pompiliu Constantinescu) nu mai funcţionează. Ragaiac e stăpînit exclusiv de patima erotică, devenită, din mijloc, scop. El vrea să se realizeze ca bărbat, visînd o femeie ideală ce nu vine niciodată. O problemă interesantă pune **Donna Alba,** ultimul roman al lui Gib Mihăescu, unde dăm din nou, aparent, de tipul de arivist dublu, social şi sentimental, Mihail Aspru. În fond, **Donna Alba** reia tipul din unghi parodic şi ironic. Inelescu sau Mihnea Băiatu erau priviţi cu seriozitate şi nota caricaturală provenea din insuficienţa mijloacelor prozatorului ; în vreme ce Aspru e caricaturizat cu intenţie, el e un Ragaiac care reuşeşte să descopere şi să posede pe femeia ideală.

Iată alt exemplu.

Sub raport psihologic, proza lui Gib Mihăescu e, de asemenea, mai complicată decît la prima vedere. Critica a observat mecanismul obsesiei erotice şi, totodată, că dostoievskianismul prozatorului român e superficial, lipsind „metafizica", marea miză morală, înlocuite de un examen clinic al comportării bizare. Există însă un punct misterios în fişele clinice ale scriitorului, şi anume acela că, după ce ni se înfăţişează destul de naturalist,



În 1934

Piesa lui Gib Mihăescu, Pavilionul cu umbre, **a fost jucată în premieră la Teatrul Naţional din Bucureşti, la 3 martie 1928 (cu Maria Ventura în rolul principal) apoi în turneu în ţară (15-30 martie 1928) şi la Teatrul Naţional din Cluj, la 15 septembrie 1936. Cu doi ani înaintea premierei (în octombrie 1926) Asociaţia Criticii Dramatice şi Muzicale acordă** Pavilionului cu umbre **premiul întîi (instituit pentru piesele de teatru nejucate). La premiera din 1928 Ion Marin Sadoveanu scria despre piesa lui Gib Mihăescu : „Cu arta sa de meşter al despicărilor de suflet, Gib Mihăescu a trecut şi în dramă. A încercat şi încercarea i-a izbutit, ca de la prima sa lucrare să urce pe scenă [...]. Omul este marea pasiune a lui Gib Mihăescu. Omul-caier, împăienjenit de instincte. Într-o singură trăsătură, se topesc mai multe culori şi tînărul autor dramatic este meşter tocmai în tranziţia aceasta imperceptibilă dintre tonalităţile stărilor de suflet [...]"**

LUCEAFĂRUL | No. 3 şi 4, 1919

DIN RĂZBOIUL NOSTRU

Linia Intâi

Innaintam greoi, unul câte unul, tăcuţi şi înfioraţi. Cărăruşa strâmtă, pe care pogoram, şerpuia capricios printre copacii tineri, deşi ca peria. O luna învăluita de slabe perdele de ceaţă, umplea cuprinsul cu fantasme. Spre a nu fi perfect deplină, liniştea era întreruptă doar de răstele împuşcături depărtate şi de zăngănitul ritmat al baionetelor noastre. In faţa, de după culmea dealu-

Tăiarăm un drum de care, ne înfundarăm într'o infinitate de vâlcele şi văgăuni, ne pierdurăm unii de alţii, ne regăsirăm pe urmă, făcurăm un mic popas într'un loc ferit, lângă adăpostul maiorului şi începurăm însfârşit urcuşul spre linie.

De astă dată mergeam cu o deosebită grijă. Dealul lin, nespus de lin, era sterp

DEBUTUL

Debutul lui Gib Mihăescu în revista „Luceafărul", 15 febr. 1919 : schiţa Linia întîi. **În numerele următoare, din acelaşi an, vor mai apărea schiţele :** În tren, Cel din urmă cird **şi nuvela** Figurina. **În „Luceafărul" din 1919 găsim proză şi poezie semnate de nume consacrate: Vlahuţă, Lucian Blaga, Nichifor Crainic, George Coşbuc, George Gregorian, D. Nanu, V. Voiculescu, Arthur Enăşescu, Corneliu Moldovanu, Liviu Rebreanu, Mihail Dragomirescu, I. Agîrbiceanu, Ion Pillat.**

„O aprobare unanimă"

Premiul Naţional **pentru proză s-a acordat, în anul 1935, lui Gib Mihăescu (iar pentru poezie lui Ion Pillat). Al. Philippide scrie cu această ocazie (în „Viaţa românească" — ianuarie, 1936) : „Premierea lui Gib Mihăescu, mort în toamna trecută în plină maturitate literară, la patruzeci de ani, este o recompensă postumă, menită să întîrzie şi mai mult uitarea unei opere în total remarcabile şi să aducă văduvei şi celor două fetiţe ale scriitorului un beneficiu material [...]. Iată, credem, un caz nu prea frecvent şi în care** Premiul Naţional **va întîlni o aprobare unanimă [...]. Opera lui Gib Mihăescu, concentrată şi esenţială, va primi, prin această premiere, o consacrare meritată. De pe acum istoria noastră literară trebuie să aşeze printre monumentele clasice ale nuvelisticii române.** Vedenia, La „Grandiflora", **volumele de nuvele ale lui Gib Mihăescu şi să reconsidere** Rusoaica, **o capodoperă a romanului de analiză românesc".**

RI şi AZI

cazuri tipice de obsesie sau de manie, închipuirea bolnavă a personajelor nu rămîne închisă asupra ei înseşi : ci acţionează asupra vieţii, obligă realul să se conformeze halucinaţiei. Sînt două trepte ale acestui procedeu. In **Vedenia,** bunăoară, nuvelă rău scrisă şi pe alocuri scabroasă, procedeul este elementar : căpitanul Naicu, obsedat că soţia lui îl poate înşela cu ordonanţa, trimite femeii o telegramă în care se declară căzut pe cîmpul de luptă şi aleargă, în acelaşi timp, acasă, să constate urmarea. El o supune deci pe femeie la o probă : şi o găseşte aşa cum şi-o imagina, în braţele ordonanţei, unde o aruncase însă emoţia provocată de telegramă. Mai multă subtilitate e în **Intîmplarea,** unde obsesia lui Glogovan se „realizează" fără nici o intervenţie din afară, în chip cu totul inexplicabil. Putem distinge deci, în toate nuvelele şi romanele lui Gib Mihăescu, aceste două nivele : acela al farsei sinistre (puţin interesantă literar) şi acela al adaptării realului la obsesie pe o cale misterioasă, inanalizabilă, deci un fel de fantastic joc al psihologiei, care creează adesea tragicul.

DACĂ defectele prozei lui Gib Mihăescu sînt foarte evidente (senzaţional ieftin, melodramă, lipsa gustului), calităţile ei nu sînt mai puţin relevabile, deşi nu se observă îndată. Ceea ce explică rezerva criticii. Autorul **Donnei Alba** e un prozator inegal, mediocru în multe opere **(Femeia de ciocolată** se apropie de factura romanului bulevardier), dar original şi puternic în altele. Şi-a format un stil al analizei ce constă în poliţismul psihologic, în „suspense". A investigat zone sufleteşti tulburi, a fost interesat de viaţa instinctuală, de mecanismele obsesiei, ale maniei şi ale demenţei. Sufletul are, la el, o ciudată consistenţă materială, devine fenomenal şi analizabil ca atare, imaginaţia îi e înclinată spre deformare şi grotesc, spre spectacolul terifiant. Sînt puţine, în proza românească, exemplele de opere inspirate din cazuri psihologice de limită, din boală şi din obsesie. În sfîrşit, există la Gib Mihăescu, deşi conştiinţa artistică e scăzută, un instinct al scrisului, o mişcare vie, dramatică, o punere în scenă care fac, bunăoară, din **Rusoaica** o veritabilă dramă a aşteptării. Curiozitatea cititorului e mereu aţîţată, biciuită. Prin aceasta, Gib Mihăescu e un prozator modern şi original, pe care reeditarea operei (în curs) îl va repune, desigur, în circulaţie şi despre care se va mai vorbi.

Nicolae Manolescu

„In cărţile mele utilizez numai eroi şi tapte din viaţă sau conforme cu viaţa. Drepturile unui autor de a uza de realitate nu încetează nicăieri, cu condiţia să nu uite că face artă"

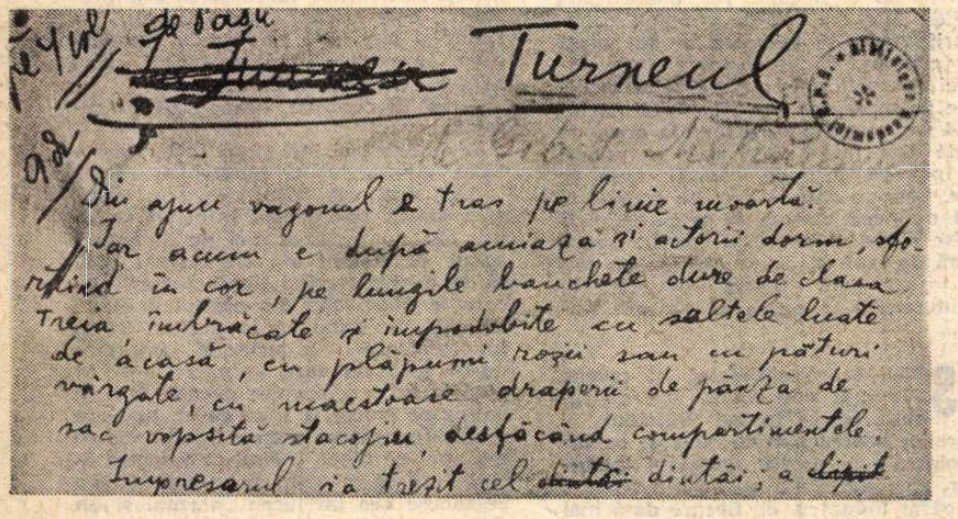
(Gib Mihăescu, 1935).

„Fără îndoială, fără îndoială că despre scriitorul Gib Mihăescu încă multe generaţii viitoare de critici şi istoriografi literari vor continua să aglomereze analize şi comentarii, căci opera lui substanţială e dintre acelea care trăiesc în afară de timp. Dar omul ? Ciţi îl vor şti cum a fost şi cît preţuia ? Ciţi dintre cei mai aproape de el l-au cunoscut într-adevăr, în discreta-i seninătate ? [...] In anii de la Cluj, cînd am împărţit aceeaşi cameră, aceeaşi sticlă cu apă de dinţi, aceeaşi masă de lucru şi aceeaşi pungă, aceleaşi proiecte din care a luat naştere „Gîndirea", acolo am cimentat o frăţie nesfărîmată care astăzi îmi pare că aparţine unei alte existenţe, anterioare, unde toţi am fost mai tineri, toţi mai puri şi mai fericiţi [...] Despre aceşti ani, acele nopţi, pomeneam întotdeauna ca de un paradis pierdut. Şi mă întreb dacă n-au fost, în deosebi pentru Gib Mihăescu, un adevărat paradis pierdut ? [...]. Urît-a el vreodată pe cineva ? Nici n-au avut loc, în asemenea suflet, josnicele elemente din care e plăsmuită făptura omenească : amestec de lut cu aşchii de aur. Nu ştia să urască, să pîsmuiască, să dorească. Îndrepta luntrea lui către stelele cerului şi toate intrau în calma împărăţie a înălţimilor reci [...]".

CEZAR PETRESCU (1935)

BIBLIOGRAFIE

La „Grandiflora", nuvele, 1928.
Pavilionul cu umbre, teatru, 1928.
Vedenia, nuvele, 1929.
Braţul Andromedei, roman, 1931.
Rusoaica, roman, 1933.
Femeia de ciocolată, roman, 1933; 1935.
Zilele şi nopţile unui student întîrziat, roman, 1934; 1933.
Dona Alba, roman, 1935; 1936; 1968, 1969; 1970.
Nuvele, 1967; 1969.
Teatru, 1969.
În periodice: schiţe, nuvele, cronici, recenzii, note: **Luceafărul, Sburătorul, Ţara nouă, Înfrăţirea, Gîndirea, Hiena, Curentul, Gazeta Ardealului, Voinţa (1919—1925); Viaţa românească, Flamuri, Universul literar, Duminica Universului, (1926—1930); Curentul, Calendarul, Cronicarul, Cuvîntul, Viaţa literară, Viaţa românească, Familia, Boabe de grîu, Voinţa literară (1931—1935).**

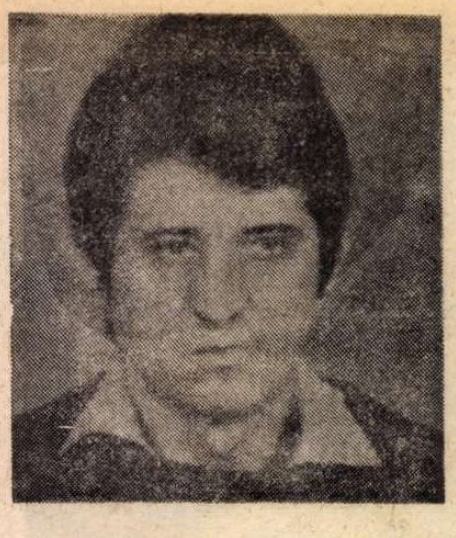


Turneul

Ziua apuse vagonul e tras pe linie moartă.
Iar acum e după amiaza şi actorii dorm, sforăind în cor, pe lungile banchete duse de clasa Treia, înbrăcate şi înpodobite cu saltele luate de acasă, cu plăpumi roşii sau cu pături vărgate, cu măestoase draperii de pînză de sac vopsită stacojiu, desfăcînd compartimentele.
Impresarul ia tras cel dintîi; a

„TURNEUL"

Un manuscris al lui Gib Mihăescu, avînd notaţiile secretarului de redacţie pentru a fi culeş în tipografie (Turneul, **apărut în ziarul „Curentul" din 20 aprilie 1930 — la doi ani după ce scriitorul însoţise turneul teatral făcut în ţară cu piesa** Pavilionul cu umbre).



Gabriel IUGA

CE I SE CUVINE UNUI OM

BĂTRÎNUL suflă în lumină, apoi se apucă să curețe fitilul prefăcîndu-se că nu aude ce-i spune fata. Învîrtea între arătător și degetul mare firul gros de bumbac, pînă din negru începu să devină maroniu, mormăind, numai pentru el, aceleași vorbe scîrnave, repezite șuierat printre dinți.

— Încetează ! Auzi ce-ți spun ?

Bătrînul tăcu o clipă atent, întrerupt din meditația lui sonoră, apoi își continuă șirul vorbelor, certat cu cineva... uitînd de fiică-sa care, enervată, făcea ultimele pregătiri pentru masă.

— Am spus să taci. Toată ziua înjuri.

— Nu pe tine, o repezi bătrînul. Am eu ce am cu cineva.

— Senil, șuieră fiică-sa cu ură. Boșorog senil ! Mi-ai mîncat toată viața Hai la masă ! Spală-te, strigă ea, spală-te, ce dumnezeu !

Bătrînul își bălăci mîinile din fugă prin ligheanul cu apă caldă de pe plită și se așeză la masă. Fiecare, preocupat de farfuria din față, a uitat, ca și cum ar fi trăit dintotdeauna singur, de prezența celuilalt. Printre înghițituri, mai mult împroșcînd supa de pasăre, bătrînul își reîncepu monologul.

— Doamne, dumnezeule, nici acum nu încetează ! Dar mai taci, omule, odată. De nu mi-ai fi tată, te-aș da pe ușă afară.

— În plină iarnă ? ținu să afle el privind-o pe sub sprîncenele albe și stufoase.

— În plină iarnă, răspunse fata. M-am săturat de tine : de tot m-am săturat

— Și bărbată-tu s-a săturat de tine, chicoti el lung, d-aia a și plecat. Auzi, hohoti lăsîndu-se pe spătarul scaunului, zguduit de un rîs adînc, auzi, să plece omul pînă aici jos, la cabană, după un pachet cu țigări și să nu mai aibă timp în trei ani să se mai întoarcă.

— Un idiot, zise femeia cu năduf.

— Taci că ești scorpie ! Dacă n-ar fi casa mea și dacă n-ar fi iarnă, acum, auzi tu ? acum pe loc m-aș duce și eu să cumpăr țigări. Ești ditai muierea de aproape patruzeci de ani și nu faci altceva toată ziulica decît să strigi și să te plîngi. Odată n-ai zîmbit.

— Am și de ce

— Să ai i-o scurtă bătrînul. Să ai și să nu mai faci altcuiva zile fripte.

Începea să se întunece sau poate o negură deasă cuprindea coama muntelui acoperind și această casă singuratecă aflată, totuși, departe de cabana turistică. Din cînd în cînd, fulgera alb peste munți anunțînd o ninsoare deasă. Bătrînul știa lucrul acesta, dar nu-i mai păsa de nimic. Se trecă la ochi obosit cînd pendula veche bătu dogit semnalul ei de oră fixă, se scuturâ de somn și agale, ritual învățat de mult, își luă creionul și carnetul de însemnări, apoi lanterna și ieși în viscol.

Fiică-sa oftă aplecîndu-și capul asupra unei cărți aproape rupte. „I-o fi greu și lui, se gîndi. De patru ori pe zi iese în frig să noteze temperatura, să-și citească termometrele. Sigur că-i este greu. Dar și mie, oftă ea lung."

Cartea o știa pe dinafară. Era singura pe care o găsise aici și pe care, în special în serile lungi de iarnă, o mai frunzărea. Îi uitase de mult titlul. Făcu un efort de memorie, dar nu reuși să și-l amintească. Era ceva despre viața trandafirilor, dar precis nu știa cum se numește.

„Acum cînd va intra în casă va spune iar : — Asta e meteorologia, viață exactă ! — și, iar își va sufla în pumni de bucurie că șase ore de aici înainte nu va mai avea nimic de făcut. Cel puțin el trăiește din șase în șase ore."

Bătrînul întîrzie afară mai mult decît de obicei și femeia se duse la fereastră să vadă ce se întîmplă. Îl descoperi aplecat deasupra termometrelor din cușca aceea albă, de protecție.

„Dacă ar fi fost după mine aș fi plecat de mult : mai ales după dispariția lui Tudor. Cum îmi trece viața, cum nu mai sînt de mult nici om nici femeie" Bătrînul tocmai închidea ușița de lemn, semn că terminase observația, așa că se îndepărtă și ea de fereastră întorcîndu-se lîngă foc.

— Asta e meteorologia, strigă vesel bătrînul frecîndu-și mîinile înghețate ! Fiică-sa dădu plictisită din cap, dar el nu observă nimic, preocupat să-și dezbrace șuba. Ce citești ? o întrebă în timp ce-și agăța haina în cuierul de lîngă ușă. Ea pufni a rîs, dar nu-i răspunse. Mai tîrziu se surprinseră, așa cum se întîmpla seară de seară, el stînd cu palmele între genunchi, cu privirea fixă, mormăind înjurături ; ea, prefăcîndu-se că citește, cu capul aplecat înspre filele cărții, de ore neîntorcînd nici o pagină, visînd la cine știe ce.

— Să ne culcăm, zise într-un tîrziu, închizînd cu pocnet sec cartea. Bătrînul nu-i răspunse, mutîndu-și privirea pe cadranul ceasului să vadă cît timp a trecut de la ultima observație și cît mai are de somn. Știau amîndoi că nu vor dormi, că, de fapt, lucrul cel mai important este să stingă lumina, ca fiecare, în patul său, înveliți în pături moi și calde, să poată să-și continue gîndul. Începea, de fapt, odată cu stinsul luminii, momentul de ieșire din ilegalitate a visului, cum spunea Tudor.

— Cînd a fost văzut ? întrebă moale femeia.

Bătrînul întîrzie răspunsul, preocupat să se învelească mai strîns cu pătura.

— Ast' primăvară. Credeai că a murit sub vreo avalanșă ?

Asta crezuse. Refuza cu încăpățînare să înțeleagă că Tudor fugise pur și simplu de ea și, dacă o făcuse, de ce ? Au stat împreună trei ani și, deodată, povestea cu țigările. Altă femeie cumva ? Exclus. Tudor nu avea nici o deschidere spre aventură. Era ca un urs sau, mă rog, greoi și tăcut ca un urs.

— Acum erai mai liniștită dacă l-ar fi găsit mort ?

Femeia oftă greu și se întoarse cu fața la perete.

— Poate ! Continuă cu ardoare : cel puțin știam un lucru precis.

Bătrînul nu mai întrebă nimic prefăcîndu-se că doarme. Ce rost avea să o zgîndăre mereu. Își trecea viața cu el aici pe munte. Își trecea viața ? Își trecuse, de fapt, cei mai plini ani, vîrsta fecioriei și tîrzia feminitate. Putea să plece oare în altă parte ? Nu mai aveau nici unul nimic și pe nimeni.

DUPĂ ce termină și observația de la miezul nopții se culcă hotărît să se odihnească ca lumea. Fiică-sa respira ușor, cu fața întoarsă la perete așa cum obișnuia să doarmă de mică. O înveli mai bine și întorcîndu-se la patul său, după ce mai azvîrli un lemn în sobă, moleșit de căldură, aținei. Cînd auzi prima bufnitură în ușă nu înțelese nimic, dar sări speriat în picioare. Abia cînd strigătele s-au întețit se desmetici de-a binelea și se repezi să deschidă. În prag, mai mult prăvălit pe tăblia ușii decît sprijinit de ea, stătea un bărbat, sufocat de șireturile hanoracului, de coarda de ascensiune înfășurată pe mijloc.

La început a crezut că s-a întors Tudor, dar la lumina felinarului, așa puțină cum era, nu-i dezvălui trăsăturile cunoscute.

— Fată, auzi ! strigă gîtuit de efort și de viscolul de afară, în timp ce-l sprijinea pe necunoscut : hai, că a venit cineva !

Cum femeia nu auzea, poate uimită de întîmplare sau încă dormind, își continuă efortul singur, închizînd cu piciorul, printr-un gest de disperare, ușa la loc. Îl așeză pe pat și aprinse lumina. Omul era încă vînăt, dar respirația începea să se liniștească.

— Auzi, o zgîlții el. Scoală odată !

Femeia se ridică buimacă, apărîndu-se cu brațele de lumină. Bătrînul o lăsă să-și revină apucîndu-se să întețească focul.

— Adu zăpadă, îi strigă peste umăr, văzînd-o în picioare îmbrăcată cu lucruri groase, de zi.

Începuse să se lumineze cînd reușiră să-i aducă sîngele în obraz, cînd ochii i se clintiră puțin, apoi, istovit de drumul de unde venise, să cadă într-un somn adînc. Bătrînul răsufla ușurat în timp ce pregătea ceainicul pentru fiert. Fata întreba speriată dacă n-o să moară și el îi explică cum totul era în perfectă regulă, dar, oftă el, dacă nu ar fi reușit să-l scoată din visul acela narcotizant, cum adică narcotizant, se miră femeia ; așa, narcotizant, adică gerul, frigul pătrunzînd prin pori, în organism are efect de narcotic, amăgește viața cu vise colorate, cu iarbă și soare mult, pînă ea, viața, se lasă înșelată și trece dincolo de unde nu se mai poate întoarce.

— Ai chef de vorbă, tată.

Bătrînul avea chef, era aproape fericit că se întîmplase ceva deosebit și că avusese un mare succes, de fapt va avea la ce să mediteze în restul timpului cît mai rămăsese pînă la venirea primăverii. Rîse scurt, mulțumit de sine. Fiică-sa știa toate aceste lucruri, era chiar bucuroasă pentru el, bucuroasă pentru că îi trecuse frica și pentru că, viu sau mort, dar mai ales viu, mai era cineva cu ei, pentru că se săturase de zilele și nopțile fără de sfîrșit în care, dacă nu se certa cu bătrînul, rămînea singură cu gîndurile ei.

— La ce tot te gîndești ?, o întrebase odată taică-său.

— La nimic, l-a expediat ea.

— Cred și eu, a consimțit el, pentru că nu cunoști nimic, n-ai trăit decît în munți, aici și nici bărbatul nu prea l-ai cunoscut.

Atunci a aruncat cu o oală cu apă fierbinte după el, noroc că nu l-a nimerit și a început, isteric, să plîngă, urlînd că duce o viață de animal, că s-a săturat să-i țină de urît și că viața ei, vlaga ei de iapă tînără — doamne, cum de-i venise în cap expresia asta, s-a gîndit mult timp după aceea la ea, excitată nu atît de expresie, cît de ceea ce sugera — s-a irosit și se irosește zadarnic. Bătrînul s-a reîntors, speriat de izbucnirea ei de abia noaptea tîrziu și-a cerut scuze și a plîns, mai mult din milă pentru el, de fapt ceea ce s-ar fi întîmplat dacă ei i-ar fi trecut prin cap să plece, așa cum făcuse maică-sa cu mulți ani înainte.

— Mai bine într-un bordel decît cu simțurile amorțite, i-a strigat înainte de a coborî. Mai bine să spăl pe jos în closete decît să nu văd toată viața decît stînca asta stearpă.

Ultimul incident, cel cu fata — nici măcar plecarea, de fapt fuga nevestei sau a lui Tudor — l-a impresionat puternic și a trebuit să recunoască, vrînd-nevrînd, că nu toată lumea se poate mulțumi cu aerul și priveliștea muntelui, cu micile incidente de la cabană, din timpul verii, cînd, rar, poate o dată sau de două ori într-un anotimp, muncitorii veniți să petreacă se bat scurt dar crîncen, tăindu-se cu cuțitele. Atunci e fericit și își refuză orice meditație pe marginea evenimentului, știind amănunte pentru lungile nopți de iarnă. Dar fata ? Fata avea ce mînca, ce îmbrăca și unde dormi, avea ce face, avea ce găti — deci nu trebuia să nici nu avea motive să se plîngă. Îl izbise și pe el expresia aceea : auzi, vlagă de iapă și de atunci începu să-i fie teamă, apoi teama degeneră în spaima că s-ar putea să rămînă singur...

SPRE seară alpinistul își reveni, dar mai era slăbit, așa că rămase întins în pat. Bătrînul îi povestea pentru a treia oară ce se întîmplase, cum auzise zgomotul loviturilor, apoi strigătele, cum i-a deschis și l-a cărat înăuntru, de fiecare dată mai adăugînd cîte ceva, în timp ce femeia îi dădea bolnavului să mănînce, fericită de noua ei îndeletnicire.

Radioul deschis transmitea o muzică stranie, moleșitoare, iar bolnavul, obosit de vorbăria bătrînului, încă neîntremat, adormi imediat după primele linguri de supă fierbinte.

Noaptea, bătrînul care dormea pe un pat pliant, încotoșmănat în șubă și pături, auzi cum viscolul se întețește și înțelese că nu mai era nimic de făcut, precis alpinistul va trebui să rămînă cîteva zile cu ei, că va trebui să comunice prezența lui aici, ca să nu se alarmeze cineva.

Adormi bucuros de viscolul de afară care zguduia cu putere ferestrele cabanei.

CÎND se trezi a doua zi, femeia încercă să se ridice în picioare, dar un junghi puternic, scurt și fierbinte în abdomen, îi tăie respirația. „Sînt însărcinată", se gîndi, apoi rîse de absurditatea gîndului, pentru că știa că nu avea motive, iar visul din noaptea ce trecuse nu avea cum să lase urme pe fața ei, poate accentuînd cuta amară din dreptul gurii. Se întristă pornind de la ideea sarcinii, în clipa aceea dorindu-și cu îndărătnicie un copil. Își trecu repede picioarele peste marginea patului, se îmbrăcă trăgînd cu coada ochiului spre bolnavul de alături care dormea cu fața spre ea, mai puțin istovit decît în seara trecută, respirînd liniștitor. În timp ce pregătea masa de dimineață — ouă fierte, ceai fierbinte și aromat, unt și dulceață, cum îi plăcea tatălui ei — îi încolți în minte un plan, un plan care urma, dacă reușea să-l ducă la îndeplinire, să-i rezolve întreaga problemă.

— Hei, domnul, îl scuturâ ea pe bătrîn. Trezește-te meteorologie ! Ai uitat de observația de dimineață ? Bătrînul întredeschise un ochi, se întoarse pe partea cealaltă, mai stătu cîteva clipe așa, apoi realiză buna dispoziție a fiică-si și se ridică în capul oaselor.

— Ce-ți veni, fată ? A venit cumva primăvara ? Numai atunci te apucă zîmbitul. Se uită spre fereastră. Afară nici vorbă de așa ceva, dimpotrivă, viscolea parcă mai puternic. Noaptea ninsese grozav și acum viscolea, semn de iarnă lungă și grea. Își privi cu atenție fiica și înțelese că se petrece ceva, ce anume nu știa, ceva, probabil grav, se gîndi, legat de omul ăsta de aici care mai doarme încă.

— Ce-i cu tine, fată ? Ce-ți trece prin cap ? întrebă în șoaptă dar de data asta mai speriat. Să-ți vezi de treburile tale, auzi ! se răsti el înfundat. Se întristă bănuind că de aici nu poate să iasă nimic bun, adică, dacă fata asta și-a băgat în cap o prostie, va merge pînă la ultima ei consecință ceea ce e rău, e foarte rău. Nu știa ce gîndește, nu știa ce va face, dar știa că el nu poate să o oprească.

— Auzi tu, se mai răsti el odată, să-ți bagi mințile în cap, să faci bine să te potolești. Cum ea tot nu-i răspunse, își dădu seama că se agită degeaba, că degeaba încearcă să afle despre ce este vorba, pentru că nu-i va spune și nici nu-l va întreba vreodată ceva. Înmuiat de neputința lui mai adăugă, de data asta rugător :

— Să fii cuminte, Alda ! Să fii cuminte, auzi !

Se îmbrăcă și ieși afară la termometrele, girometrul și pluviometrul său.

Alda auzi ușa pocnind sec în spate, auzi glasul tatălui său înjurînd viscolul, dar nu întoarse nici de data asta capul. Mai stătu așa cîtva timp, fără să se miște, privind țintă cercurile pe care le făcea apa din ceainic mișcată de căldură, semn că în curînd va da în clocot, apoi se decise și întorcîndu-se spre cel care dormea dezvelit pînă la brîu, se apropie de pat, îi puse palma pe frunte și văzu că nu mai are febră. Involuntar palma îi alunecă pe gît, apoi pe piept și cînd el deschise ochii, fără să se rușineze, ca și cum ceea ce făcuse era un lucru normal și un drept al ei, îi spuse zîmbind :

— Trebuie să te speli.

Se întoarse cu spatele la el ocupîndu-se de ceainic. Îl auzi în spate cum se îmbracă, parcă stingherit de prezența ei, cum tușește înfundat și auzi scaunul scîrțîind sub greutatea lui. Atunci se îndreptă spre masă, acolo unde se găsea și întinzînd un ștergar mare începu să aducă cestile de ceai.

untul și dulceața, apoi ouăle deja cojite. Bătrînul îi găsi sorbind în tăcere, înroșiți de aburul fierturii și se înveseli dintr-o dată.

— Hei, bună dimineața mortule !

Rîseră toți înveseliți de această glumă și spre bucuria Aldei, taică-său nu mai aduse vorba despre incidentul consumat dimineață.

Adrian Comăneanu, cum îl chema pe alpinist, le povesti fără lux de amănunte, dar îndatoritor, ca o obligație firească față de gazdele sale, cum din grupul de patru cîți au fost la început cînd au pornit ascensiunea pentru escaladarea de iarnă a muntelui, el singur a reușit să ajungă pînă aici, ceilalți oprindu-se pe drum, ultimul dintre ei sigur mai este și acum jos la cabană ; iar el trebuie neapărat să parcurgă restul drumului, să reînceapă ascensiunea și escaladarea vîrfului, reușind astfel cea mai importantă performanță a sa, iar odată reușit acest lucru, vă dați seama, întrebă el, vă dați seama ce înseamnă o ascensiune în atari condiții atmosferice ? Este indiscutabil o nebunie, dar o nebunie care îi va aduce un loc în echipa care se formează la București pentru atacarea Hymalaiei prin cel mai periculos versant. Bătrînul îl privi mirat înțelegînd din toate astea doar că tînărul este într-o ureche, de fapt i-o și spuse, trezind un nou hohot de rîs. Nu înțelegea care era motivul veseliei celor doi, pentru că el fusese sincer, argumentînd cu hotărîre punctul său de vedere, după care se lăsă antrenat în veselia celorlalți.

CÎND se întoarse de la observația de prînz îi găsi discutînd în șoaptă ceva, se pare, foarte important, pentru că s-au întrerupt în clipa în care l-au văzut. Înadins și-a scuturat mai mult timp zăpada de pe cizme, prefăcîndu-se foarte preocupat. Spre seară Adrian a ieșit afară și a stat mult timp, bătrînul nu s-a alarmat, îl știa om în toată firea, nu avea ce să i se întîmple, dar Alda, exasperată de absența lui, l-a trimis în cele din urmă să-l caute.

Adrian stătea în spatele casei privind țintă piscul Berbecului, cum îi spuneau oamenii pe acolo. S-a îndoișat dintr-odată de tinerețea lui și a îndrăznit :

— Lasă-te băiatule ! Auzi ce-ți spun ? Mai sînt, doamne ferește, încă trei cruci, tot primăvara puse, una după alta, la diferite altitudini. Tot primăvara îi găsea zdrobiți și îngropați de avalanșă. Adrian nu-și întoarse privirea de la pisc, obsedat de strălucirea zăpezilor de sus.

— Trebuie să reușească cineva pînă la urmă.

S-au întors amîndoi înăuntru, abătuți, gîndindu-se fiecare la ale lui.

Cît timp a viscolit, Alda a fost veselă așa cum n-o mai văzuse de cînd plecase Tudor. Într-o seară s-au mirat toți trei ; lipsea ceva, parcă cineva murise. S-au privit mirați neînțelegînd ce se întîmplase. Primul care a realizat ce lipsea a fost Adrian.

— Nu mai viscolește !, a strigat, svîcnind pe ușă afară.

Nu mai viscolea. Se lăsase o liniște amăgitoare, bătrînul meteorolog știa că este amăgitoare, că viscolul se va porni din nou. Îi spuse toate astea lui Adrian, dar el susținea cu înflăcărare că nu are nevoie pentru reușita lui decît de două zile și o noapte ; o, de-ar avea norocul să se întîmple așa ! Probabil că nervozitatea lui i-o transmise și Aldei, pentru că ea nu mai rîdea, stătea întunecată, mereu cu spatele la ei, găsind mereu ceva de făcut în fața plitei. N-au dormit pînă tîrziu, iar atunci cînd s-a întors de la observația de noapte, supărat că termometrul de maximă se spărsese din cauza frigului, i-a găsit pe amîndoi tot treji, fiecare în patul lui, vorbind pe șoptite. Spre ziuă viscolul se porni iar, și-a dat seama recunoscînd prin somn zgomotul ferestrelor zgîlțîite ritmic.

Dimineața, Alda a fost veselă și bătrînul de abia atunci a înțeles.

ZIUA de naștere a Aldei căzu într-o vineri. Era un obicei mai vechi ca în pustietatea aceea asemenea zile să treacă aproape neobservate, cu un comod „la mulți ani" sau barbarul „îți doresc fericire", cu cel mult un pahar, două de vin și-o conservă de porc de-o calitate îndoielnică Restul ? Restul nu exista. De data asta Alda făcu pregătiri încă de dimineață, iar taică-său, care nu își amintise încă evenimentul, se mira în sinea lui de această risipă, cu atît mai mult cu cît Alda, fără a fi neapărat zgîrcită, era foarte rar dispusă să consume din provizia de alimente, din așa-zisul „stoc intangibil", acumulat special pentru situații limită : dezghețuri tîrzii, întroieniri prelungite, revelioane, dar niciodată zile de naștere.

Cînd s-au așezat în fața mesei îmbelșugate, aerul sărbătoresc pe care și l-a luat Alda a impus dintr-o dată și atunci bătrînul meteorolog și-a amintit despre ce este vorba și a tăcut, un ciudat sentiment de vinovăție l-a răscolit pentru o clipă, sentiment care a degenerat, inexplicabil pentru el, în ură, se ura pe sine că a uitat, o ura pe Alda că se înroșise toată de bucurie, că-i străluceau ochii privind la Adrian, la acest alpinist neputincios, și-a înțeles în cele din urmă că, de fapt, nu era vorba de ură, nici pe departe nu putea fi vorba de așa ceva, ci totul se rezuma la un ciudat sentiment de gelozie, pentru că el se simțea singur, pentru că Alda era, poate pentru prima dată, fericită sau arăta în clipa aceea ca un om fericit și, firește, pentru că exista acolo o persoană străină care, cu atîta ușurință, acaparase atenția fiicei lui.

— Murim totuși singuri, oftă el obosit de aceste gînduri.

— Stupid !, reacționă veselă Alda. De două ori stupid : o dată pentru că filosofezi ieftin, și a doua oară pentru că nu era momentul întrucît, domnilor, ridică ea glasul triumfător, astăzi este ziua mea. Se ridicară toți în picioare, gălăgioși și veseli, bătrînul mimînd perfect buna dispoziție și se sărutară zgomotos. „Alda îl sărută, observă bătrînul, prea mult pe Adrian. Și uite, măgarul, îi răspunde la sărut. Am îmbătrînit și m-am înrăit", gîndi el așezîndu-se la loc.

Au vorbit mult, au mîncat mult și, firește, s-a băut foarte mult. Adrian era antrenant, plin de neprevăzut și băuse destul ca să fie spontan și plin de atenții cu amîndoi.

— În nopțile astea polare n-ai altceva mai bun de făcut decît să dormi, îngînă bătrînul vizibil amețit. Ce curaj pe mine, domnule, să dorm o viață întreagă. Însoțit de rîsetele celorlalți, bătrînul se întinse pe pat și adormi imediat, învelit cu grijă de Alda.

— Și acum între noi doi viconte, șopti Alda aprinzînd lampa de birou ca lumina să nu-l stînjenească pe cel care dormea. Adrian rîse, aprinzîndu-și o țigară. Fuma tăcut, fără să facă efortul de a înnoda conversația, calm și plăcut moleșit de vin și de căldură.

— Chiar trebuie să pleci ?, întrebă femeia într-un tîrziu. Adrian zîmbi îngîndurat, privind vîrful de jar al țigării. Dădu repede din cap afirmativ, hotărît să elimine această discuție dintre ei. Femeia reluă întrebarea, apăsînd insinuant pe fiecare cuvînt, dar Adrian nu-i mai răspunse. Nu credea necesar să se explice, cu atît mai mult cu cît argumentele ar fi pentru ea de neînțeles. Alda oftă lung, provocator, gîndindu-se că poate ar fi trebuit să se mulțumească cu mai puțin. Se ridică brusc în picioare, realizîndu-și gîndul, iritată dintr-o dată.

— Ascultă, Adrian, nu crezi că ești totuși obligat să-mi dai o explicație ? De ce „trebuie" să pleci ?

— Trebuie !, se încăpățînă el șuierînd cuvîntul. Pentru mine drumul peste Berbecul este pornit. Nu dau înapoi pentru că n-am învățat încă să o fac.

— Cu orice risc ?

— Cu ! Și dacă vrei, am să fiu mai clar. Să știi, Alda, că am fost foarte lucid și am pregătit ani de zile această escaladare. Nu m-aș justifica altfel.

— E fanatism !

— Nu este ! Adrian se ridică în picioare. Auzi tu ? Nu este fanatism și nici încăpățînare. Numai ceva neprevăzut mă poate ucide. Se liniști brusc așezîndu-se la loc. Îți mulțumesc pentru grija ta. Știu că au murit mulți, au murit și doi colegi de-ai mei. Nu asta este marea confruntare a vieții mele. Cealaltă. Hymalaia. Am însă nevoie, pentru cercetarea limitelor mele fizice de rezistență, de această primă primejdie.

De abia cînd termină ce avea de spus, Adrian văzu ochii înlăcrimați ai femeii. Tăcu din teama de-a nu declanșa vreo mărturisire, vizibil stînjenit de situație. Întinse mîna și o mîngîie încet, părînd că nici nu-i atinge părul, amintindu-și că azi era totuși ziua ei și că această nouă suferință nu o mai merita. Alda își lipi obrazul de palma lui și izbucni în plîns, fără zgomot, dar cu atît mai sălbatic i se zguduiau umerii. Printre sughițuri reuși să îngîne :

— Trebuie, auzi, trebuie să rămîi. Am nevoie de tine. Îi trecu brațele în jurul gîtului, lipindu-se mai strîns de el. Adrian o mîngîie mai înțelegător acum, ca pe un copil pe care trebuie să-l liniștești, să-i explici că nu există nici o primejdie în jur.

ÎNTR-O dimineață Adrian plecă. Nu se sperie cînd văzu că patul este gol, se întoarse pe partea cealaltă, dar un sentiment de panică, un țiuit nervos venit din adînc o expedie brusc în picioare. În cameră nu mai era nimeni, nici tatăl ei, nu mai erau nici lucrurile lui Adrian, nici șuba bătrînului. Desculță, cum era, se repezi afară. Îi văzu urcînd, aflați deja departe și strigă, strigă cu disperare, dar ei nu o mai auzeau, înțelese asta de abia tîrziu, încercă să fugă dar, așa desculță cum era și aproape dezbrăcată, nu reuși să înainteze, vîntul era foarte puternic, zăpada adîncă și moale, fiecare pas începea să semene cu un vis urît, știa ce înseamnă asta, așa că se întoarse, buimacă înapoi în cameră, se băgă din nou în pat, se acoperi cu păturile strîns, pînă sub bărbie, cu mîinile sub cap, cu ochii ațintiți în tavan, așteptînd întoarcerea bătrînului. El apăru într-un tîrziu, își luă, fără să o privească, creionul și carnetul de însemnări, aruncă din fugă un ochi pe cadranul ceasului și ieși să-și continue observația. Cînd reveni în cameră nu mai spuse că meteorologia este o viață exactă, nu mai spuse nimic, își turnă numai un ceai pe care începu să-l soarbă cu înghițituri mici, bucurîndu-se de aburii fierbinți care ieșeau din cana metalică.

Desen de **Daniel Tolciu**

În ziua aceea și încă multe zile, bătrînul a mîncat singur, conserve încălzite, fiică-sa nici măcar nu s-a urnit de la locul ei, rar cînd mesteca, la fel de absentă, cîte o coajă de pîine, neräspunzînd încercărilor lui de conversație.

Starea aceasta de lucruri nu putea dura mult, o știau amîndoi, așa că Alda reveni la vechile preocupări, limitîndu-se încontinuu să răspundă rar și numai atunci cînd era necesar, monosilabic. Bătrînul se împăcă repede cu noua situație, explică odată că a fost dorința alpinistului de a pleca fără să anunțe, de teama unui anumit gen de despărțiri, dar Alda nu răspunse, doar un zîmbet chinuit, venit de undeva din adînc, poate trist, poate ușor ironic, i se fixă pentru multă vreme în colțul gurii.

Au fost cele mai calme zile ale bătrînului meteorolog. Putea acum să-și continue, nestînjenit de nimeni, monologul lui injurios și într-o zi Alda auzi printre bolboroseli numele mamei sale, desfăcut șuierat, în silabe. și a rămas uimită de cîtă ură putea să fie încărcat numele cuiva, ce blestem legase ani și ani sufletul înăcrit al tatălui ei de aceste silabe. Atunci se gîndi că bătrînul purta în spate crucea cuiva, că poate ar fi plecat de mult, așa cum va pleca ea, dar se țintuise singur aici, pentru că aici îl pierduse cineva și spera, poate, încă mai spera să fie găsit. Înțelese că între situația lui și a ei nu este nici o deosebire, că nu a plecat după Tudor pentru că la început nu a înțeles ce s-a întîmplat, apoi a sperat să se întoarcă. I-a fost chiar teamă să plece după el, teamă că s-ar putea întoarce în lipsa ei și să nu o găsească și să plece iar, poate definitiv de data asta. Acum nu făcea, de fapt, altceva, decît tot să aștepte și cine știe cît timp o va mai face.

— Alda !

Bătrînul privea țintă spre mijlocul ei, cu palmele unite a mare uimire. Ea nu se întrebă ce se întîmplase, îi aruncă numai o privire scurtă și pentru prima dată de atîta timp izbucni în rîs. Era un rîs larg, de mare victorie sau de mare bucurie, o bucurie împărtășită acum pentru prima dată.

— Cățea !

Bătrînul ridicat în picioare o lovi scurt cu dosul palmei peste obraz. Ea înălță capul continuîndu-și rîsul, parcă mai fericită acum cînd fusese lovită. Tatăl ei se așeză la loc pe marginea patului, îl vedea cu coada ochiului cum își prinde capul în mîini și-l auzi plîngînd. Atunci se întrerupse din rîs, apucă țigaia în care prăjea ouăle și o aruncă pe masă :

— Crapă ! Acum știu că voi pleca pînă la urmă. N-am voie să-i hotărăsc eu copilului meu, așa cum ai făcut-o dumneata, locul unde trebuie să trăiască. Nu vreau să fie un sălbatic, înțelegi, nu vreau.

TIMID, începea să fie și aici, pe munte, primăvară. Cerul înalt devenea din alb tot mai albastru, un albastru deschis la început, apoi mai tonifiat, pînă cînd serile, pure și albastre, deveneau mai calme, mai înalte. Trecuse și vremea ceților lăptoase, aerul tare începea să miroasă stăruitor a pămînt, semn că urma ultima avalanșă, aceea care curăța stîncile de gheață și care în unele locuri dezgolea un pămînt gras și negru.

Alda devenise nervoasă, fiecare privire cercetătoare a bătrînului îndreptată cu spaimă spre mijlocul ei tot mai gros îi lăsa impresia unei adînci impudori, parcă ar fi surprins-o noaptea, în somn, goală. Începuse să strige din nou, să se înfurie, să se înfrunte violent, descoperindu-și ura care mocnise înăuntrul ei atîta timp. Totul devenise insuportabil pentru ea, mai ales că bătrînul repetase gestul lovind-o o dată, pînă începuse să-i curgă sînge din buzele strivite, iar atunci cînd, în timpul unui buletin de știri se transmise echipa de alpiniști care vor încerca, în vară, să escaladeze Hymalaia și nu auzise numele lui Adrian, ura începu să capete contururi mai precise, sfere tot mai largi. A fost rîndul bătrînului să se bucure, să facă pronosticuri asupra calităților de alpinist ale „nebunului" ei, și chiar asupra posibilei morți a acestuia. Dar Adrian n-o mai interesa. Toată fibra ei se concentra în interior ca spre o salvare unică și nesperată. Știa că trebuia să plece și că va pleca.

— Unde nebuno, unde ?

— Jos, arăta ea cu degetul spre orașul nevăzut de la poalele muntelui. Printre oameni. Am s-o caut pe mama la uzina de apă, acolo unde am auzit că lucrează.

Cîteva zile după asemenea discuții, bătrînul părea paralizat, singurul lucru care-i mai reda viață fiind observațiile acelea din șase în șase ore.

— Unde nebuno, unde ?

— Jos, răspundea ea. Printre oameni.

Într-o dimineață, în timp ce scutura un termometru de maximă, o văzu ieșind cu rucsacul în mînă, începînd să coboare prin iarba încă firavă, spre cabana turistică. De mirare rămase cu mîna suspendată în aer, deși știa că urma să plece, cu toată speranța lui că nu era altceva decît o simplă ambiție. Încercă să o strige, dar nu reuși să-i articuleze numele, apoi printr-un efort total urlă :

— Mi-le-na !

Era numele soției, mamei Aldei, și se îngrozi dintr-o dată, amintindu-și că atunci nu reușise să-i pronunțe numele, nu o rugase să rămînă, dar că acum, ca un reflex tîrziu, o strigase, dar ea coborîse încet fără să se uite înapoi, așa cum cobora acum Alda, cu privirea înainte, rupîndu-se pas cu pas de locul acela și de el.

— Mi-le-naa !, mai strigă încă o dată, buimac, apoi își reveni și o strigă pe Alda.

Cinema

Shirley Mac Laine

IN aceeași săptămînă, două filme cu Shirley Mac Laine : o comedie, **Ce drum să alegi**, și un western, **Valea prafului de pușcă**, — asta dă de gîndit. Shirley are azi 40 de ani. Acum zece ani ea încă mai făcea roluri de adolescentă. O perfectă prospețime, o inalterabilă puritate se găsește în toate multele și variatele sale personaje. Este aproape o infirmitate la această artistă neputința pentru roluri de femeie rea. Că e prostituată, că e țărăncuță, că e o mică funcționară, că e damă de șantan, că e învățătoare școlară de mici indieni, că e gagică de gangster, că e milionară, că e pîrlită, în toate și în ciuda diversității de roluri, ea rămîne ceea ce numim „fată bună", fată de treabă, totodată grațioasă,

înduioșătoare și caraghioasă. Cred că nimeni ca ea nu știe să fie așa de drăguță cînd se strîmbă. Cu mutrișoara ei niței japoneză, cu un trup de zeiță, cu talente remarcabile de dansatoare și cîntăreață, ea nu seamănă cu nimeni. Și tot ce face are și emoție dramatică, are și haz. Ca un omagiu pe care cinematograful american îl aduce acestei așa de originale actrițe, s-a compus, în onoarea ei, o variantă foarte originală de „comedie trăznită" (crazy story). E tocmai filmul care rulează azi în București : **Ce drum să alegi**, variantă cu totul nouă a acelui gen tipic american de poveste unde conduitele omenești, sentimentele și credințele sînt împinse pînă la nebunie, pînă la enormitate, pînă la paroxism. Dar nu un paroxism tragic, ci glumeț. Și încă ceva : pe deasupra acestei zeflemele, ceva realist. Căci conduitele aci, deși nebune, păstrează **între ele** aceleași raporturi, aceleași intervale ca cele din realitate. Structura internă a întîmplărilor este identică cu aceea din viața obișnuită. Numai că lucrurile care compun această structură sînt enorme, bazacoane, ironice și caraghioase. Iată de pildă filmul nostru. Shirley este aci o mare ghinionistă. De îndată ce se apucă de ceva, devine milionară, toate îi merg strună, banii cad pe ea ca ploaia. Și fata luptă, luptă din răsputeri să-și lege viața de un om pe care banul să nu-l intereseze și să nu-l timpească. Ea găsește pe acel om, se îndrăgostește de el, dar, vai, bogăția îl lovește ca un blestem, ca un microb. Noroc că iubitul are bunul gust să moară, ceea ce dă lui Shirley prilejul să se amorezeze de alt, și mereu alt suflet dezinteresat, dușman al avuției.

Veți spune poate că această inversare a concepției curente despre bogăție și sărăcie este tot atît de convențională ca și prejudecata pe care pretinde că o combate. Veți spune poate că ideea e nostimă, dar în fond iestul de falsă.

Regizorul american Jack Lee Thompson a compus o variantă inedită, originală de „screwball story", încredințînd șase roluri diferite inimitabilei Shirley Mac Laine, probabil singura în stare să ducă la bun sfîrșit această parodie enormă. E drept că i s-au dat și parteneri unu și unu : Paul Newman, Gene Kelly, Robert Mitchum, Robert Cummings, Dean Martin, Van Dick. Lucrarea este o capodoperă de haz și tîlc filosofic. Iar finalul este unic în istoria happy-end-ului. A fost un happy-end, ca să zic așa, „cu repetiție". După multe necazuri și mulți soți îngropați, Shirley găsește în sfîrșit fericirea, la o fermă mititică, cu găini pe dulapuri, cu o droaie de copii, cu tractoare ale căror roți patinează pe loc. Dar vai, tot patinînd pe pămîntul ud, deodată, de acolo țîșnește... petrol ! Maledictie ! Iar bogăție ! Din fericire, pe cînd toată familia, mic și mare, mînjită cu blestematul aur negru, afurisește destinul, niște prepuși de la primărie vin să le spună că au spart conducta comunală de țiței. Va să zică păcura nu e a lor ! Și toată familia, mînjită ca dracu cu infamanta substanță, țipă și tînjește fericită, strigînd : „Nu e-al nostru ! Nu e-al nostru !"

D. I. Suchianu

FLORI ȘI FILME...

DACĂ aș desena ce vreau să spun, aș desena o pajiște plină cu flori, cu multe flori frumoase și cele mai frumoase flori, cele mai rare, le-aș vedea crescînd departe, pe marginea unei prăpăstii adînci.

PE pajiștea asta ar culege flori artiștii, pictori, muzicieni, scriitori, actori și cineaști. Unii s-ar mulțumi cu florile de lîngă piciorul lor, alții s-ar avînta departe, căutînd floarea cea mai frumoasă... dar floarea cea mai frumoasă crește în loc abrupt și multora le e frică să se apropie de ea pentru că pot cădea în prăpastie.

FLORI din acestea au știut să culeagă oameni de talia lui Shakespeare, Rembrandt, Beethoven, Eisenstein... Flori din acestea frumoase și rare ar trebui să dorească a culege fiecare cineast adevărat.

SĂ ne imaginăm culesul florilor și să ne gîndim la filme : iată culegătorul comod ce adună un buchețel de păpădie și-l vinde ca pe trandafiri ; iată culegătorul care adună pe marginea potecilor făcute de alții ; sau priviți pe cel ce se apropie în patru labe, tremurînd de teamă de floarea ce crește pe marginea unei movilițe de pămînt și crede că a prins floarea cea rară ; sau priviți mîna lungă ce culege din coșul vecinului flori gata culese ; sau să privim culegătorul care știe ce vrea, știe unde crește floarea rară și știe cum să se apropie de ea și s-o prindă ușor de deasupra prăpăstiei — dar și un astfel de culegător e tot atît de rar ca și floarea cea rară...

CÎTEODATĂ, un culegător ce are această floare, a cules-o din întîmplare, nici n-a văzut abisul, și s-a cutremurat de adîncimea lui mai tîrziu și nu s-a mai dus niciodată după altă floare ; din păcate, cunoaștem destui culegători de acest gen.

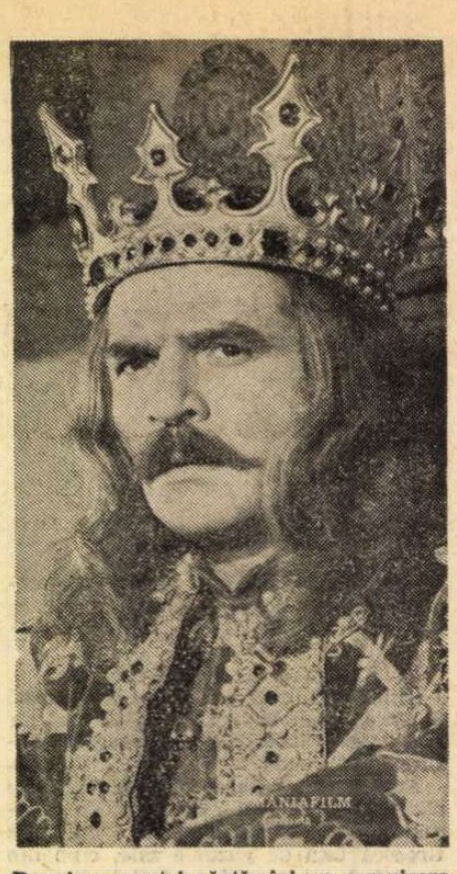
ALȚI culegători reușesc să aibă cîte-o floare rară prin calcule savante ; ei organizează mașinării complicate, cu multe, foarte multe sfori și capătă un fel de flori rare din plastic, ce se ofilesc mai repede decît o lăcrămioară.

ALȚII se reped brutali și în urma lor rămîn flori firave călcate în picioare... Sau alții, — și de ce nu i-am privi cu respect ? — cad în prăpastie de dragul celei mai frumoase flori.

SÎNT culegători ce strîng flori alergînd pe marginea prăpastiei, ca dansatorii pe sîrmă și măiestria lor uluiește, ei rămîn unici și inimitabili ; cum sînt alți culegători care, cînd le vorbești de floarea rară, te privesc chiorîș, ca și cum le-ai vorbi de bazaconii, vrînd să-ți bați joc de ei.

N-AM reușit eu să descriu acest mic desen animat cum trebuie, dar dacă l-aș face, l-aș intitula „aspirații artistice" și ar fi un îndemn colegial, atît către mine cît și către toți cei ce nu se mulțumesc niciodată în artă **cu puțin** ci vor întotdeauna floarea cea mai frumoasă, cea mai rară.

Ion Popescu-Gopo



Premiera acestei săptămîni : o ecranizare a celebrului roman sadovenian „Frații Jderi", realizată după scenariul semnat de Profira Sadoveanu, Constantin Mitru, Mircea Drăgan, de regizorul Mircea Drăgan. În fotografii : Gheorghe Cozorici, interpretul lui Ștefan cel Mare...

...Ioana Drăgan și Florin Piersic

Radio Televiziune

Cap pierdut duminica

UN soi mai vechi de tată adoptiv face găuri în pereții apartamentelor părăsite. Dînsul vrea să ne facă să credem că se află în căutarea unei comori aparținînd unui filotim domn francez care a lăsat să treacă în spatele lui „aproape un secol și jumătate".

Grație unui necruțător „impuls creator" și unei fără de margini îndrăzneli care nu poate să existe decît în capul de lemn al unui regizor mediocru, acel tată deghizat în coșar descoperă pînă la urmă (serialul are și el o vale, un povîrniș și o coborîre în baltă) acea comoară.

Dar pentru a face filmul și mai și, reintră în scenă cei doi gemeni vrînd și ei să pună a lor labă Psyché pe comoară.

După o scurtă fugăreală (cursa cu obstacol rulantă e un nimic pe lîngă asta zguduită pe holul unui spital) tatăl coșar reușește să se elibereze de cei doi și se decide să plaseze comoara în ghearele de vulpe ale unui notar.

Ajungînd în acest punct, noi care am privit filmul (serial pentru copii dat în ochi dis-de-dimineață) am simțit cum capul nostru cel din toate zilele alunecă ușor și se pierde în duminică. Cu frica în oase observăm cum acea comoară pentru care s-a transpirat atît e pe punctul de a se pierde atît de simplu în buzunarul lărgit al vulpii de notar.

Dar nu vă îndoiți ; bunul drept burghez va triumfa ; notarul va fi pedepsit și noi vom culege în coșuri mari și mici fructele unei alergări de atîtea duminici.

Copil nefiind, mi-am pierdut capul în cadrul acestui serial. Copil voi fi devenind, dacă sper să-l mai găsesc vreodată. Dați duminicile la refăcut !

Gabriela Melinescu

LUNI SEARA...

TOATE momentele revistei literar-artistice a Televiziunii au fost consacrate, luni seara, poeziei, sub bagheta fină, rafinată, a lui Gheorghe Tomozei. Un suflu liric, autentic și actual, a străbătut „convorbirea paralelă" cu Mihai Cruceanu (cel mai vîrstnic poet) și Mircea Dinescu (pare-se, cel mai tînăr).

Foarte frumos recitate de Magda Popovici și Dan Nuțu — și bine „puse în scenă" de realizatorii emisiunii — poeziile antologice „sub semnul Anului XXX" : **Întoarcere la brazdă** de Tudor Arghezi și **Lumină lină** de Ioan Alexandru. Un veritabil și emoționant recital !

Excelentă idee „cronica lui Narcis" în cuprinsul căreia criticul literar improvizat, Al. Ivasiuc, a vorbit, cu o amuzantă și subtilă detașare, despre romancierul (veritabil) Al. Ivasiuc. Interpretarea — spirituală și riguroasă — făcută de ...autocriticul Ivasiuc ne-a condus către o înțelegere mai limpede a romanului **Apa.**

Originală și plină de liric respect „temeneaua" lui Nichita Stănescu „la Anton Pan".

r. d.

Spectacol jubiliar

LA sfîrșitul unei săptămîni jubiliare, luni seara, pe scena studioului I.A.T.C. a fost un fel de joacă de-a teatrul și de-a examenul ca într-o pauză la orele obișnuite de curs în care profesori și studenți s-ar amuza cu argumentele profesiei lor. Spectatorii profani veniți de-afară, din teatrul lumii, s-au pomenit în lumea teatrului, superbă și emoționantă improvizație în decorul căreia spiritul își schimba cu dezinvoltură măștile. Pentru ochiul nedeprins cu învățătura teatrului și rigorile culiselor spectacolul a început de la intrare, neașteptîndu-se în mod deosebit nici un personaj celebru, fiind vorba de aceștia toți și de înțelesul frumos al artei lor. Pe scena deschisă decorul anunța orice și nimic, ideea de teatru în care urmau să apară ei, actorii, pentru ca totul să aibă o justificare. Și au apărut pe rînd, ei actorii, absolvenții mai de demult ori mai de curînd ai Institutului, prezentați de cei încă ai casei și s-a alcătuit astfel, într-o regie aproape nesimțită, un spectacol de poezie mare și de improvizații excepționale. Caracterul festiv al lucrului a fost sub semnul emoției neîntrerupte și al dialogului cu profesorii din sală prin gesturi, prin mărturisiri, prin mîini strînse așa cum le stă bine oamenilor de teatru. Se spune că a fost si o regie iscălită de Zoe Anghel Stanca, nu era necesar însă un program pentru ca joaca să rămînă joacă. Așa am asistat la un spectacol de poezie și de teatru în același timp în care actorii au fost mai mult ai poeziei și poezia a tăinuitei arte, în ceasurile ei rare. Eminescu, Blaga, Arghezi, Poe, Vlahuță, Beniuc, Bogza, Păunescu, Tomozei, Horia Furtună, Caragiale, Saint-Exupéry, Horia Lovinescu și nu mai știu cine au fost interpretați de George Paul Avram, Lucia Mureșan, Alexandrina Halic, Ada D'Albon. Rodica Sanda Țuțuianu, Dorin Varga, Florian Pittiș, Tudor Gheorghe, Geta Angheluță, Adriana Marina Popovici, Florin Piersic, Olga Mateescu, George Mihăiță, Ion Caramitru și Corina Chiriac. A venit și Miriam Răducanu într-un dans nocturn, au venit și păpușile cu Brîndușa Zaița-Silvestru, n-a lipsit nici muzicalul cu Stela Popescu, și nici anecdota cu Dan Tufaru. În final, actorii tineri ai teatrului din Piatra Neamț, cu nostalgia anilor petrecuți pe această scenă bucureșteană, au apărut ca o trupă ambulantă, parcă după vorba știută a Prințului Danemarcei, să dezvăluie cu un teatru în teatru ceva din permanența artei actoricești.

Moment dintr-o oră de studiu la o clasă de actorie a Institutului „I.L. Caragiale"

Sîntem obișnuiți să mergem la teatru și să stăm în sală la locurile noastre și să așteptăm deschiderea către o lume prin care ne-am putea întîlni și pe noi înșine. Actorii sînt cei de după cortină și de după decoruri, ei sînt și nu sînt ceea ce par atunci cînd vin de undeva ori cînd plecarea lor nu este plecare pur și simplu, ci altceva, spre un tărîm închipuit. Aici, pe scena Studioului studenților, actorii erau peste tot, și sus la balcon. Au fost momente în care nici nu știai dacă ești printre cei de pe scenă ori printre cei din sală. Actorii știu să se aplaude și să se comenteze, cu măsură, ca între oameni de meserie. A avut și această întîlnire un relief, și între ei stîngăciile nu se iartă. Mai cu seamă cînd este vorba de imaginarea unui personaj ori a unui interlocutor. Dar de data aceasta parcă s-a trecut cu vederea. A fost o întîlnire pe o scenă unică, a multor scene mari. Un spectacol-simbol, cu personalități felurite, într-o vîrstă a adolescenței artei, din care s-a înțeles cîți au plecat în teatrele mai de departe ca să alcătuiască în neobosită stăruință și căutare spectacolul așteptat de marele public. Și acum au venit, fiecare cu o fărîmă de poezie, și aceasta iarăși a fost un simbol cu înțelesul motivelor de meditație și de coborîre în sufletul omului, ceea ce definește condiția adevăratului artist.

S-a omagiat în felul acesta o realitate și un adevăr de neclintit al artei noastre dramatice, **Școala** care a dat țării în douăzeci și cinci de ani ai edificării socialiste talentele tinere și dinamice ale teatrului contemporan. A fost omagiată starea aceea păzită de muze, cînd sufletul trece în zarea de mare poezie a graiului românesc.

Ion Horea

Dida Solomon-Calimachi

S-A stins, încet, cu un zîmbet trist pe buze, o mare actriță a teatrului românesc, o militantă discretă dar fermă pentru ideile progresiste, Dida Solomon-Calimachi.

În epoca dintre marile războaie, personalitatea ei artistică s-a impus, cu strălucire, chiar de la debut. Chemată, în 1921, de pe băncile Conservatorului de artă dramatică să interpreteze pe scena Teatrului Național rolul titular din Domnișoara Iulia **de August Strindberg, — piesă considerată pe atunci ultramodernă și ciudată — Dida Solomon a repurtat un răsunător succes de public și de critică. Interpretarea originală, sensibilitatea rafinată, însăși ținuta scenică și vocea artistei au devenit un eveniment de înaltă calitate pentru teatrul condus, în acea vreme, cu pricepere și inspirație, de scriitorul Victor Eftimiu.**

Spirit neconformist, incapabilă să accepte vreun dresaj, vreun clișeu de interpretare sau de gîndire, Dida nu s-a putut înțelege cu „directorii-funcționari" ai teatrelor „oficiale". A întemeiat, cu nemărginite complicații financiare și privațiuni eroice, un teatru al ei, pe care l-a intitulat „Caragiale". Într-un moment cînd clasicul dramaturgiei românești era neglijat sau pe jumătate uitat. Totdeauna în frunte prin gusturile sale intelectuale și atitudinea cetățenească, Dida știa să aleagă din literatura dramatică valorile destinate eternității.

Rolurile create de această originală și exigentă artistă în Rața sălbatică **și** Hedda Gabler **de Ibsen,** Pescărușul **de Cehov,** Vinovați fără vină **de Ostrovski,** Citadela sfărîmată **de Horia Lovinescu, vor fi păstrate în amintirea spectatorilor și în fonotecile teatrului românesc la locuri de înaltă cinstire.**

M. R.

„O, ce noapte furtunoasă!"

CEL mai bun spectacol de teatru radiofonic pe care l-am ascultat în acest an s-a transmis în premieră luni seara și s-a numit O noapte furtunoasă *de I. L. Caragiale (regia Alexa Visarion). El semnifică, în primul rînd, afirmarea deplină a unei noi echipe Caragiale, după cea pe care Giugaru — Marcel Anghelescu — Radu Beligan — Birlic — Ion Talianu — Niki Atanasiu — Ion Finteșteanu — Elvira Godeanu — Silvia Dumitrescu-Timică o formaseră cu două decenii în urmă. O nouă echipă înseamnă un nou stil și în cazul montărilor Caragiale problema a fost suficient discutată în ultimul timp pentru a ne mai pierde aici în speculații teoretice. Marea forță a trio-ului Toma Caragiu — Octavian Cotescu — Virgil Ogășanu (prezenți și în spectacolele Caragiale ale teatrului unde cu multă bucurie ne ducem ades spre a-i revedea) stă în capacitatea de a adînci strălucitoarea ambiguitate a frazei dramaturgului, acuzat de contemporani și de nu puțini dintre urmași, de a fi fost prea cinic, prea sceptic, prea necruțător, cînd, la urma urmei el nu a avut decît nesăbuitul curaj de a pune o oglindă în fața lumii.*

Caragiu — Cotescu — Ogășanu (la care se adaugă, cu contribuții specifice și restul distribuției : Mariana Mihuț, Dorina Lazăr, Victor Rebenciuc, Florin Zamfirescu) acreditează, apoi, valabilitatea unui Caragiale nevizual, la care accentul silabelor și tensiunea pauzelor sînt mările, atotputernicele argumente dramatice, un Caragiale în care oamenii pot deveni voci iar „oribila tragedie" din casa cu nr. 9 (sau 6) poate fi ușor gîndită în registrul temei cu variațiuni.

Am ascultat, deci, O noapte furtunoasă *(spectacolul are de pe acum locul asigurat în fonoteca de aur) și dacă ar fi să găsesc acel singur cuvînt care să exprime impresia generală, aș spune : am ascultat o piesă jucată cu vehemență. Un dialog în care replicile parcă nu mai au răbdare să se aștepte, monologuri explozive, pauze traversate de chicoteli pline de complicitate, toate amestecate cu zgomote de spangă, ligheane răsturnate, uși și lătraturi de cîine, un vacarm plin de minie și de voioșie ce se încheie sub eticheta neliniștitoare a* rezonului *rostit de Ipingescu.*

După Istoria ieroglifică. O noapte furtunoasă *este cea mai personală și fermecătoare realizare a teatrului radiofonic, textul și actorii sînt cele două cauze de netăgăduit ale succesului.*

Ioana Mălin

Telecinema

Moartea micilor iluzii

E O ILUZIE că un război se va termina repede — cum cred prizonierii din filmul lui Renoir. Nici un război, nici cel de o sută de ani, nu e scurt. Nici un război nu se termină repede. E o iluzie că în timp de război oamenii superiori — ca grad, ca rang, ca avere și cultură — se pot înțelege separat, bilateral, cînd armatele lor își dau una alteia cu bombe în cap și se mitraliază fără cruțare. E o iluzie că te poți abstrage ca individ armatei tale. Cînd un aristocrat francez e prizonierul unui aristocrat german, e o iluzie că o floare și o ninsoare îi vor uni pînă într-atît încît unul va uita că e prizonierul celuilalt. E o iluzie că se poate accepta, fără crîcnire, supunerea. E o iluzie că ineficacitatea unei revolte o face și inutilă. E o iluzie că știindu-ți sfîrșitul istoric, ca aristocrat, precum Raffensteinul lui von Stroheim, te poți sustrage regulamentelor militare foarte precise în cruzimea lor și care-ți cer să ucizi cînd prizonierul nu ți se supune. E o iluzie că nu vei trage în evadat — fiindcă el poartă, ca și tine, mănuși albe. E o iluzie că dacă francezii au recucerit un orășel, îți poți da poalele peste cap și cînta Marseilleza ca un învingător definitiv. A doua zi, dușmanul recucerește orășelul și trebuie să te gîndești din nou la evadare. E o iluzie că victoriile într-un război sînt vesele și definitive. E o iluzie că poți duce un război cu mănuși glasate, că parfumul te poate dezvinovăți, că un păhărel de coniac — pe care nimeni în cinema nu a știut vreodată să-l dea pe gît ca Erich von Stroheim în filmul lui Renoir — te poate dezangaja, dezangoasa. E o iluzie că a fi cinic și sceptic în război e o atitudine mai „inteligentă" decît a fi sentimental, patetic și plin de speranțe. E o iluzie și aceea că speranța e mai benefică decît pesimismul, sau că pacifismul e mai eficace decît ura.

Toate acestea sînt iluzii evidente, dar minore, repede risipite. Există o singură mare iluzie — de nespulberat, sfidînd toate cinismele, pacifismele și luciditățile : iluzia că omul poate trăi fără iluzii. Oricît se îndîrjește realitatea în a te prigoni și mitralia, — rămîne această iluzie, cea mare, insensibilă la moartea iluziilor mici și inconsistente : „un lagăr de prizonieri e făcut pentru ca să evadezi" Omul cel mai inteligent, cel mai lucid și cel mai neiluzionat se va supune acestei legi implacabile, secretate de impalpabilul nostru subconștient, în pofida tuturor evidențelor : cineva trebuie să moară pentru ca un semen de-al meu să scape. Și dacă nu scapă ? Nu se poate trăi acceptînd evidențele dezarmante. Omul nu poate trăi fără iluzii. Aceasta e certitudinea care se ridică precum un batiscaf secret din adîncul marii iluzii — tainică secreție a unor glande metafizice, ca o ninsoare la moartea unui om care a încercat să se salveze cîntînd din fluier pe meterezele unei fortificații din care nimeni nu a fugit vreodată.

Radu Cosașu

Plastică

Tapiseriile Lenei Constante

PRIVIND la Galeriile Orizont recentele tapiserii ale Lenei Constante, mă gîndeam la celebreie cuvinte ale lui Maurice Denis : „Un tablou este în primul rînd o întindere plană acoperită cu culori repartizate într-o anumită ordine". S-ar putea obiecta că tapiseria nu este pictură. Dar nici ceea ce face Lena Constante nu este propriu-zis tapiserie. Din punctul de vedere al rezultatului artistic aceasta nu are, firește, nici o importanță. Vreau numai să subliniez că actul creator al Lenei Constante se apropie în esență de operația mentală și sensibilă a pictorului (mai ales a pictorului decorator), deoarece într-un caz, ca și în celălalt este vorba de stabilirea unor raporturi coloristice și de ordonarea compozițională a unei suprafețe. Lena Constante a avut originala idee de a strînge de-a lungul anilor nenumărate motive de broderie, de un același stil, ale mînecilor și piepților de ie deteriorate și ieșite din uz, lucrate din bătrîni de țărăncile unui sat din regiunea Hunedoara, și de a coase între ele parcelele dreptunghiulare tăiate cu aceste motive, obținînd astfel o suprafață textilă de un mare rafinament coloristic și care îndeplinește funcția unei tapiserii, servind drept podoabă peretelui. Culorile de bază la care a apelat artista sînt de fapt două : roșu și negru ; uneori intervine, suplimentar, albastrul ; dar cum multe din motivele brodate s-au decolorat la soare în scurgerea deceniilor, ea a putut dispune de o gamă de nuanțe roz și gri foarte bogată și fină.

Asistăm deci la o reconvertire a funcției ornamentale și a motivelor brodate inițial de artistul popular, reconvertire la care participă deopotrivă geniul acestuia, uzura timpului și ingeniozitatea dublată de sensibilitate a artistului plastic contemporan. Adevărul este că fără o gîndire adecvată care să conceapă ca înnoitoare și valabilă realizarea pe aceste baze, și mai ales cu metodele arătate, a unui obiect de artă, tapiseriile Lenei Constante nu s-ar fi putut naște și tocmai aici se ascunde una din semnificațiile cele mai importante ale actului ei. Salutînd așadar opera, de o înaltă și încîntătoare ținută artistică, în obiectul căreia folclorul național își găsește o nebănuită reevaluare și actualizare, fără nici cea mai mică alunecare în gustul ieftin și pitorescul facil, vreau să atrag atenția că cel puțin tot atît de importantă se demonstrează aici modalitatea de a gîndi această operă, o modalitate care sfidează rutina și prejudecățile, care contrazice tradiția, dar nu-i anulează bunul, și care, prin cîmpul lăsat liber materialului, tehnicii și procedeelor celor mai variate, o definește pe Lena Constante ca pe un artist aparținînd realmente zilelor noastre. O dată mai mult se adevărește că arta nu cunoaște decît propriile ei legi, care nu țin seama de servitutile genului și categoriei și nici de inerțiile obișnuinței.

Expoziția de la Galeriile Orizont este expresia unui concept de armonie ale cărui criterii au fost dintotdeauna — și rămîn în continuare — clasice, ceea ce explică senzația de permanență și echilibru încercată de spectator în fața lucrărilor. Prin tapiseriile ei, Lena Constante pledează, cu discreție dar cu elocvență, pentru continuitatea acestor criterii, arătînd în același timp că modernitatea nu le exclude și că a fi în pas cu timpul nu le anulează. Ea oferă de asemenea conștiinței noastre un prilej instructiv de meditație asupra modurilor de a face apel la folclor fără a cădea în folclorizare, aspect salutar pe care l-am semnalat și altădată. Nu este de ajuns să iubești folclorul pentru a ști și cum să-l incorporezi valabil unei estetici care, obligatoriu, diferă de aceea a artistului plastic, nemaivorbind că atît acesta, cît și publicul său se înscriu într-un alt sistem de comunicare și receptivitate decît cel ce aparține firesc artei populare. Soluțiile Lenei Constante, ideile care stau la baza lor, dovedesc că ea a intuit și tras toate consecințele acestui adevăr, puțini fiind astfel să evite un eșec căruia puțini au izbutit pînă acum să i se sustragă.

Radu Bogdan

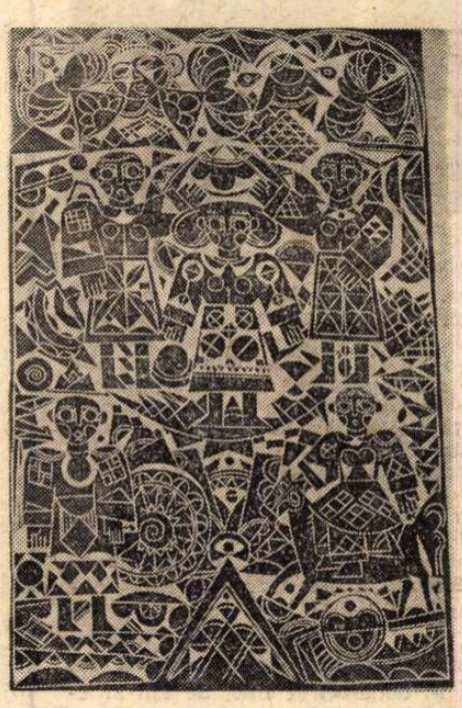
ARTĂ și ENERGIE

DE curînd s-a deschis la **Galeria nouă** o expoziție denumită **Artă și energie**, prima dintr-o serie propusă de biroul secției de critică a U.A.P. Deoarece modul de concepere a manifestării se deosebește în bună măsură de obișnuitele expoziții colective este, fără îndoială, util un preambul care să puncteze unele diferențe de concepție sau deplasări de accent. Întrucît utilitatea și actualitatea unei asemenea expoziții este evidentă, vom trece la o rapidă prezentare a „conținutului" : o secțiune urmărește „rădăcinile istorice" ale conceptului de energie evidențiat în artă, dar și în cultura materială populară (de la cercetătorul perpetuu al tainelor naturii, Leonardo, și pînă la artiștii noștri pentru care „înalta școală" a fost spiritul artei populare) ; o altă secțiune cuprinde proiecte de fîntîni, propuneri de personalizare a mediului urban — machete, desene — puse „în dialog" cu fotografiile unor celebre fîntîni baroce : o secțiune informativ documentară — un balizaj în problemele artei secolului XX atît de legată de energie și mișcare, precum și trimiteri la climatul științific al epocii (conținînd fotografii de opere „de referință" și fragmente din scrieri teoretice) : o expoziție personală — în care un artist — Șerban Epure își prezintă concluziile în privința conexiunilor cercetare plastică — cercetare matematică : urmează cea mai importantă secțiune, în care plasticienii noștri furnizează numeroase exemple în privința diferitelor accepții artistice — în diverse tehnici și materiale — ale ideilor de energie și mișcare — de la gestualism la abstracție lirică, de la op'art și cinetism la propuneri ambientale. În fapt, această secțiune este conținută de mai multe încăperi (există și una „de joacă"), importantă fiind prezentarea grupului timișorean **Sigma**, „în premieră" bucureșteană. Care ar fi diferențele și deplasările amintite ? Nu s-a urmărit — în ceea ce privește pe expozanți — „paleta multicoloră" a individualităților artistice (ca în cadrul Saloanelor), producțiile fiind expuse în funcție de valoarea lor de simptom al unei „mobilități în multe dimensiuni" și al imaginației ca rezervă naturală, dincolo de cunoscutele „calități plastice", după cum s-a renunțat la „războiul pe perete" (în care gradul de notorietate artistică este inclus în chiar planul sălii de expoziție).

Ceea ce se intenționează **este o muncă experimentală cu artiștii și cu publicul** (studiat după diferitele categorii socio-profesionale) ce are drept scop final nu numai „alfabetizarea vizuală" a diferitelor categorii ce au față de noutatea artistică reacții diverse, de la ostilitate la „bunăvoință culturală"), dar și modificarea înțelesului de activitate artistică în condițiile contemporaneității : de la „artistul este cel care mobilează muzeele cu tablouri, pentru oamenii pe care acest lucru îi interesează" (definiție dată de un muncitor în cadrul unei anchete) pînă la „artistul este cel care intervine în universul lucrurilor și îi dă o formă" (definiție dată de Asociația internațională a artiștilor plastici). Pentru multe din producțiile expuse galeria este gîndită ca un loc tranzitoriu, ca un **punct de plecare spre exterior**, către viața cotidiană.

Discuțiile cu publicul, contactele interdisciplinare, apelul fervent la mijloacele audio-vizuale, toate fac parte din amplul program al expoziției deschise pe o perioadă de aproximativ două luni și care, sîntem convinși, va stîrni un mare și justificat interes.

Mihai Drișcu



Gh. Ciuchete :
„Retrăind copilăria"

Jurnalul galeriilor: „KALINDERU"

CEI trei tineri artiști craioveni care expun la Sala „Kalinderu" se prezintă publicului din București ca niște personalități deja formate sau care, în orice caz, au optat pentru o manieră plastică ușor detectabilă în ansamblurile prezentate.

PICTURA lui **Mihail Trifan** stă sub semnul unui vizibil expresionism ce marchează desenul, cromatica și pensulația, atingînd însă rareori paroxismul pe care l presupune adeziunea la această atitudine, în primul rînd datorită grijii pentru omogenitatea acordurilor tonale în jurul unei game dominante și a unității compoziționale. Lucrări ca : **Băutorii, Colț de cameră** (autoportret în atelier), și **Replică** pot servi drept reper pentru a justifica meditația existențială cu ecouri din pictura europeană, la fel ca și exaltarea cromatică a **Jocului**, frumos gîndită în raport de valențele expresive ale roșului.

GRUPÎNDU-ȘI gravurile în jurul temei **Jocurile copiilor, Gheorghe Ciuchete** realizează în fond aranjamente și combinații în interiorul unui repertoriu figurativ riguros controlat, aflat la limita dintre amintirea stilizărilor populare și soluțiile ilustrației de carte. Dialogurile elementelor se axează în jurul unei tipologii unitare, stilizată pînă la limita esenței geometrice în interiorul căreia intervin accidente extrase mai ales din cîmpul fantasticului infantil, artistul mizînd pe opozițiile de negru și alb. Stilul artistului are deja claritate, expresivitate și o unitate ce ne determină să considerăm ciclul prezentat drept suma unor investigații și nu rezultatul accidentului și — mărturisim — am dori să fie într-adevăr așa pentru că gravurile ne dezvăluie posibilități ce trebuie explorate.

ILIE BERINDEI impresionează de la bun început prin bustul lui **Nicolae Bălcescu**, modelat cu o subtilă înțelegere a psihologiei personajului, în jocuri de umbre și lumină ce rezolvă dialogul planurilor, dar și conținutul emoțional, propunîndu-ne implicit și una din posibilele direcții ale evoluției sale, probabil și cea mai autentică, în orice caz superioară celorlalte două portrete expuse. Alte intenții stilistice sînt mai puțin originale și au ca precedent o întreagă direcție din sculptura noastră, fie cea în lemn, de la sursa populară pînă la arta cultă, nelipsindu-le, ce e drept, harul — **Mireasă, Cariatidă**. — fie cea în piatră — **Coada șarpelui, De-a arunca**tul. O remarcă deosebită pentru lucrarea intitulată **Familie**.

Virgil Mocanu

Muzică

Omagiu lui Nicolae Iorga

JOI seara, Orchestra Radiotelevizîunii ne-a oferit **Sacre du printemps**, de Stravinski, care, după aritmetica elementară, nu mai e de multă vreme muzică contemporană. Am ascultat cu satisfacție cum s-au redat de fidel, chiar cu poezie, timb[illegible]le singure ori în combinații, cît de bine s-au detașat planurile sonore și ce limpede și fără greș s-au răspicat toate pulsațiile ritmice. Singurul capitol negru rămîne încă acordajul. Excelent, dirijorul spaniol Enrique Garcia Asensio.

Ne-a deranjat însă ideea de sacrificiu care, de altminteri, pare a fi un obicei al concertelor noastre. De ce performanța amintită a trebuit să se obțină în dauna **Jocurilor (Colaje 4)** de Corneliu Dan Georgescu ? De ce s-a făcut o lectură aproximativă a unei reprezentative lucrări românești ? Faptul că s-a cîntat cu nerv rămîne doar o infimă consolare, fiindcă am pierdut conturul casant al colajelor folclorice, iar imprecizîunea reacțiilor excitate ale alămurilor ne-a lipsit în bună parte de poanta atacurilor și a incremenirilor bruște, mereu neașteptate, din acest joc de-a statuile. Nici măcar tonul acela continuu și insidios al coardelor n-a avut mister, nici vlagă. Totul în compoziția lui Corneliu Dan Georgescu este de bun gust, iar ideea lui de colaj revine la o vorbă mai veche a lui George Enescu, relativă la produsul folcloric, care e atîta de perfect, încît nu poate fi folosit decît tale quale.

Filarmonica a făcut public planul ei de concerte pe încă un trimestru. Dacă stăm să-l adunăm cu ce n-a făcut nici în restul stagiunii, vom observa că în nădejdea primei noastre orchestre simfonice o strălucită școală de compoziție se poate ofili de-a binelea pe picioare. În acest context am salutat, ca pe o deosebită raritate, premiera din săptămîna trecută. Luată în ansamblu, **Simfonia 4 cu cor „În memoria lui Nicolae Iorga"** nu se ridică la reușita altor pagini de Doru Popovici. Doru Popovici are curajul să facă și aici din diatonism un principiu al muzicii sale într-o vreme cînd se poartă texturi. Simplitatea polifoniei sale e capătul unui drum de rafinament armonic și timbral. Așa cum a găsit acel filon de noblete din muzica veche, Doru Popovici e o voce care șade bine în peisajul divers al școlii românești. Dar în mesajul **Simfoniei**, puritatea nu e dusă pînă la capăt ; materia se tulbură printr-un anume retorism și mai există aci și un transport de vorbe prea mari. Conducerea dirijorală, foarte bună, a fost asigurată de Mircea Basarab.

Radu Stan

Nicolae Buicliu

• A încetat din viață, după o lungă și grea suferință, compozitorul, profesorul și muzicologul Nicolae Buicliu.

În muzica românească contemporană, acest muzician valoros a avut un aport prețios, — generînd patru ample simfonii, prima apreciată în mod deosebit de regretatul Theodor Rogalschi. A creat și lucrări camerale — o sonată pentru cello, un cvartet de coarde etc., — poeme simfonice, coruri, cîntece de masă, și opera istorică **Doamna Chiajna** — înfățișată în acest an la Opera română din București.

Stilul său, legat de cîntecul popular românesc, de gamele arhaice, de o ritmică simplă, de o orchestrație robustă, dublată de o polifonie eficientă, este tradițional prin excelență.

Ceea ce am apreciat la acest artist a fost consecvența sa artistică și estetică, iar în această privință s-a înfățișat ca un dușman acerb al „mimetismului sonor". În articole și în discuții — nelipsite de un accentuat spirit polemic — a reliefat o vastă cultură. Să nu uităm că a iubit foarte mult estetica și filosofia, arătîndu-se întotdeauna un artist identificat cu marele proces actual de educație patriotică.

A iubit ardent muzica și poate de aceea, de cîte ori ne-a vorbit despre rezonanțele Euterpei în sufletul românesc, am simțit cu toții revenind, într-o blîndă și desmierdătoare primăvară, triunghiuri de cocori...

Doru Popovici

Atelier literar

Poşta redacţiei

I. IANOŞ : E din ce în ce mai bine, şi în „Plimbarea“ (probabil, un fragment), şi, mai ales, în „Prietenul“ şi „Prăbuşirea“, condeiul mişcîndu-se cu mai multă siguranţă, deşi pe spaţii şi cu mijloace nu întotdeauna noi şi foarte personale. Perspectivele sînt bune. Ţineţi-ne la curent (şi adăugaţi şi o mică prezentare).

V. B. („Porţi de lemn“) : Cunoaşteţi de multă vreme părerea noastră despre un asemenea gen de versuri (în pîclele căruia, se pare, v-aţi cufundat şi mai mult, iremediabil, în răstimpul de cînd nu ne-aţi mai scris). N-are rost să reluăm de la capăt o discuţie care-şi epuizase de mult argumentele şi de-o parte şi de alta.

Ad. T. : „Nesomnul“, „Sfîrşitul poemului“, „Tatuaj“, „Menuet“, „Mim“, „Nopţile Văii Bradului“ — confirmări ale unui drum de bune auspicii.

M. COSMETTO : Sînt şi unele pagini în simţitor progres („Ianuarie“, „Scrisoare“, „Voroneţ“), dar sînt de aşteptat lucruri şi mai bune.

I AARA : E mai bine, în ansamblu, un cîştig de vibraţie şi limpezime (mai ales acolo unde calofilia, colecţionarul de cuvinte nu insistă prea mult) : „Ţărînă de apoi“, „Împotriva asemănării“, „Iubirea unei flori“, „Tinereţea unei flori“. Grupajul — la timpul său. Ideea unei semnături duble e cel puţin ciudată !

I. D. PACH : Vervă metaforică, încă prea mult ispitită de truculenţe tradiţional-suprarealiste, de exhibiţionism, dar purtînd, printre atîtea haine pestriţe, de împrumut, şi o certă promisiune proprie („Poem electric“, „Inventar“, „Despre naşterea...“, „Burg“). Problema reclamelor ne depăşeşte.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

PESCUITORUL DE PERLE

„IL DOLCE STIL NOVO“

● Sînt unii — îndeosebi critici şi istorici literari italieni, în frunte cu un De Sanctis — care-s convinşi că **il dolce stil novo** („dulcele stil nou“) a apărut în Italia, în duecento (secolul al XIII-lea) : că acest „dulce stil nou“ atinge perfecţiunea cu poetul Guido Cavalcanti, urmat imediat de Dante. Aş ! La mijloc, nu poate fi vorba decît de orgoliul lor naţional.

Adevăratul **dulce stil nou** ne este oferit — din cînd în cînd, şi pe urmă iar — abia în zilele noastre de către anume publicişti de-ai noştri. Cînd citeşti, de pildă, un soi de reportaj ca acela publicat în revista „Magazin“ (nr. 862 din 13 aprilie crt. p. 7) şi intitulat **Am fost într-o noapte la barul Atlantic şi puţin pe la Athénée Palace** — eroarea italienilor devine săritoare în ochi.

Spre convingere totală şi definitivă — că există mulţi sceptici pe lumea asta trecătoare — reproduc întocmai şi imediat prima frază a numitului reportaj :

„Mareşalul de la poarta barului Atlantic ne-a întîmpinat cu «Să trăiţi, tovarăşe locotenent major», geaba hainele civile pe care le poartă ofiţerul Ilie Constantinescu, prezenţa noastră îmi apare dintr-o dată desconspirată şi nu mai sînt foarte convinsă că voi vedea un verité la Atlantic, adică un «spectacol», spontan, dintre cele care se numesc asociale, în limbaj lapidar, ofiţerul Constantinescu lucrează la Miliţia Capitalei, la Judiciar, şi urma să-mi releve anumite «detalii», ce trec nesesizate, îmi stăruie în minte salutul «mareşalului» şi alte reverenţe ivite în cale, cu-n ofiţer de la judiciar în companie doar clopoţeii îmi lipseau, în fond, ăsta-i riscul meseriei...“

Cui — slăbuţ în ce priveşte puterea de sesizare a sublimului — nu se lasă convins de asemenea frază că avem a face cu un veritabil **dolce stil novo** bucureştean, îi pun sub ochi, reprodusă tot întocmai şi tot imediat, cea de-a doua frază a reportajului, ce-i drept, mai scurtă olecuţă, dar nu mai puţin dulce :

„Ne aşezăm la o masă de unde cuprind cu privirea întreaga sală, mai e jumătate de ceas pînă la miezul nopţii şi baru-i aproape gol, un client de alături duce tratative cu ospătarul, precum ca să-l împrumute cu «două sute» că n-are asupră-i decît «cincizeci», limba clientului e gata împleticită şi nu aud la ce rezultat ajunge, eu şi cu ofiţerul bem citronade, fiind în exerciţiul funcţiunii, ora fatidică vine, exact la miezul nopţii, punctată de prima apariţie : Gabriela F.“

Dacă nici aşa..., atunci... Precizez doar că reportajul o duce astfel (fără nici un dacapo), pînă la capăt. Adică pînă la semnătură : Cornelia Simionescu.

Izbitoare în acest stil este nu numai dulceaţa, ci şi noutatea, aşa scriu unii moderni şi pe malurile Senei, care scriitură este frumos să fie imitată, cine n-a fost snob în viaţa lui ? mai ales că oraşul luminii, ehei, nu de ieri de-alaltăieri, ne orbeşte cu luminile lui, n-am dreptate ? eu cred că am, şi pot să merg aşa pînă la semnătură, dacă rabdă hîrtia, eu ştiu că rabdă, de ce nu mi-aş face de cap ? totul e să ai, mă jur, pă ce am mai sfînt...

Profesorul HADDOCK

Ochiul magic

O rectificare

● În numărul din 15 aprilie 1974 al revistei „Ramuri“, prof. Al. Piru consacră spaţiul cronicii literare cărţilor de versuri ale subsemnatului. Presupun că, fiind vorba de o cronică literară, se are în vedere ultimul volum selectiv de curînd apărut la Editura Eminescu sub îngrijirea lui Romulus Vulpescu, o carte cu o anumită structură pe care alţi cronicari, sub semnul unei elementare obiectivităţi, au remarcat-o în primul rînd. Dar poate că este vorba de un articol obisnuit, pe marginea celorlalte cărţi publicate, indiferent de condiţia reeditării lor în selecţia lui Romulus Vulpescu. Faptul nu are de altminteri nici o importanţă şi ar fi trecut neobservat, dacă autorul articolului nu ar fi ţinut să atragă atenţia asupra unui presupus nume, „adevăratul“, pe care l-aş avea, în afara celui cu care iscălesc lucrările mele literare.

Dacă afirmaţia prof. Piru ar corespunde adevărului, se înţelege că n-aş comenta-o în nici un fel. Este vorba însă de o mistificaţie care îşi are istoria ei. Presupusul „nume adevărat“ a apărut întîi într-o „Bibliografie a literaturii române“ scoasă de Editura Academiei în 1965, de unde a fost preluat de Mihail Straje în al său **Dicţionar de pseudonime**, apărut la Ed'tura Minerva în 1973. Prin 1965—66 s-a publicat în revista „Familia“ o notă pe marginea acestui **fals**, care i-a scăpat (se vede) mai întîi lui Mihail Straje. Oricum, de data aceasta „ardeleanul Ion Horea“ îi atrage atenţia profesorului Al. Piru cum că spiritul domniei sale, încercat în transcrierea amănuntelor, a împrumutat un neadevăr, o inexactitate, o „mistificaţie“ oricum i-am zice. Dacă doreşte, oricînd îi pun la dispoziţie actele doveditoare (certificatul de naştere) şi îl pot invita chiar într-o călătorie de documentare în satul meu din Cîmpia Transilvană pentru o eventuală confruntare cu martorii.

Pe această cale poate că şi autorii celorlalte două „izvoare“ se vor edifica asupra adevărului.

Ion HOREA

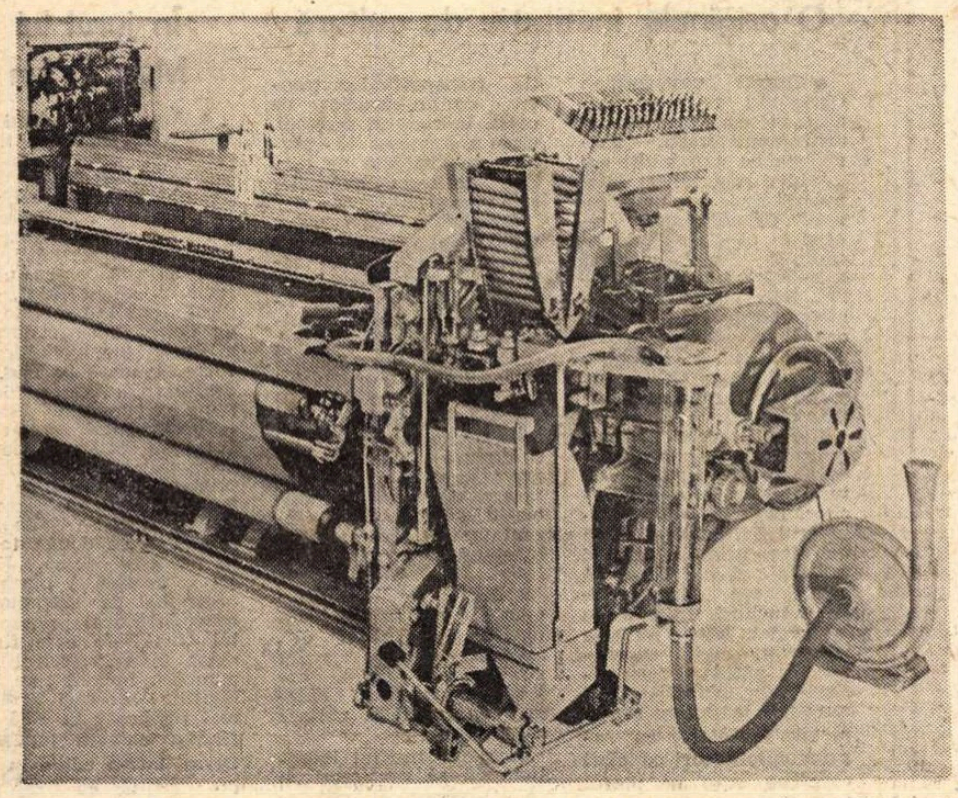
M.I.U. — C.I.A.C.U.T.

INTREPRINDEREA DE MAŞINI TEXTILE IMATEX

IMATEX Tirgu-Mureş, str. Gheorghe Doja nr. 64
Telefon: 11691, 11692, 11693

PRODUCE

O GAMĂ VARIATĂ DE RĂZBOAIE DE ŢESUT
FIRE DE TIP LÎNĂ ŞI BUMBAC



- Război de ţesut lînă L 5 4 x 3,4 x 4, automat cu 4 culori pick-a-pick şi semiautomat cu 7 culori pick-a-pick.
- Război de ţesut lînă L 5 4x1 automat cu 4 culori pick-a-pick.
- Război de ţesut bumbac şi fibre sintetice T 3 B 1x1 cu o culoare.
- Război de ţesut bumbac şi fibre sintetice T 3 B 4x1 cu 4 culori.

← Război L 5 4x3.

Cartea străină

Tăcere în Ţara Zăpezilor

CIND poetul Ninagawa-Shinzaemon, devotat budismului Zen, a auzit despre Ikkyu, celebrul maestru din nu mai puţin faimoasa mănăstire Daitokuji, din Murasakino (Cîmpul violet) de lîngă Kyoto, a dorit să-i devină discipol. La intrarea în templu, Ikkyu îl întrebă : „De unde eşti ?“. Ninagawa : „Din ţinutul tău“. Ikkyu : „Ah. Şi ce se mai întîmplă pe-acolo în zilele acestea ?“ Ninagawa : „Corbii croncăne, vrăbiile ciripesc“. Ikkyu : „Şi unde crezi că te afli acum ?“ Ninagawa : „Într-un cîmp vopsit în violet“. Ikkyu: „Cum ?“ Ninagawa : „Viorele, albăstrele, miscanthus, crizanteme...“ Ikkyu : „Şi după ce se vor veşteji ?“ Ninagawa : „Va fi miyagino“ (cîmp înflorit de toamnă). Ikkyu : „Ce se întîmplă pe acel cîmp ?“ Ninagawa : „Pîrîul curge prin el, vîntul suflă peste el“. Ikkyu l-a primit pe poetul Ninagawa printre ucenicii săi.

Ceea ce te cucereşte, mai presus de orice, citind un text de Yasunari Kawabata este liniştea dispusă între cuvinte, emanînd chiar din cuvintele sale. Un simplu efect estetic al unei arte a tăcerii ? Nu, desigur. La rădăcinile liniştii se află întotdeauna, pentru noi oamenii, armonia uniunii între contrariile domolite. Pentru medievalii noştri, pacea se definea prin **tranquilitas ordinis.** Iată o formulă pe care orientalii o pot accepta, chiar dacă acceptă pe care o dau **ordinii** este întrucîtva alta. Tot medievalii occidentali credeau într-o **ordo armonis,** şi descoperi o asemenea subtilă ordine spirituală în arta japoneză. Simţi, în reculegerea contemplării, iradiind — din străvechile sculpturi ale lui Kobo Daisni — o blîndeţe, un fel de violenţă împietrită specific japoneză. Mingii cu privirea culorile stinse, paşnice, scufundate în abisuri de linişte, ale enluminurilor cu care monahii budişti împodobeau vechii kakemoni de mătase. Şi înţelegi, deodată, cu o altă înţelegere decît aceea de care ai nevoie pentru a urmări firul unei tragedii shakespeariene, sau al povestirii peripeţiilor lui Don Quijote, nevoia de **tăcere** pe care o are o asemenea artă.

Tăcere prielnică unei ordini a dragostei, aşa cum o înţelegeau medievalii. Şi pe care o intuieşti în opera japonezului Yasunari Kawabata. Acesta pare să-şi fi spus odată, ca şi un alt mare pictor-poet al Japoniei, Hokusai : „Şi cînd voi avea o sută zece ani, tot ce va ieşi din penelul meu, punct sau linie, va fi viu“. N-a trăit atît, nu şi-a îngăduit libertăţile unei bătrîneţi fecunde dar îl poţi urmări, ca şi pe „bătrînul nebun după desen“, în rătăcirile ochiului său, în ale pasului, peregrinări prin anotimpuri, prin cîmpuri violete şi de toamnă, pierdut în contemplare, unit cu toate, flori, vînt, şuvoaie...

DESIGUR, toate acestea nu sînt decît închipuire. Dar nu deşarta aparenţă a închipuirilor noastre. Japonezul acesta a păstrat, în plin secol al civilizaţiei tehnice, cultura ochiului care vede, a simţurilor deştepte. Iluziile au un farmec — el o ştie prea bine — numai atunci cînd pot atinge simţirea, deci cînd nu sînt doar înşelăciune a minţii. Despre Shimamura, eroul (dar putem numi astfel o fiinţă fictivă dintr-o povestire de Kawabata ?) din **Ţara Zăpezilor,** naratorul spune : „Acum, în anotimpul plimbărilor de toamnă se simţea din nou atras şi tulburat de munţii care mai păstrau urmele paşilor lui de odinioară. Pentru el, căruia îi plăcea să se cufunde în voluptăţi leneşe, efortul ascensiunilor pe creste era întruchiparea însăşi a trudei zadarnice, dar poate tocmai de aceea îl atrăgea cu farmecul pe care îl au numai iluziile“. Aceeaşi zădărnicie în iubirea pentru Shimamura a gheişei Komako. „Toată iubirea pe care Komako o revărsa asupra lui i se părea o strădanie plină de frumuseţe dar risipită în zadar, care punea doar în lumină propria lui goliciune interioară“.

UN bizar sentiment al zădărniciei, preschimbat — din metafizic corolar al unei experienţe, a evanescenţei, în estetic precept al fixării iluzoriului, este infuz în povestirea lui Yasunari Kawabata. Acest iluzoriu implică însă iluminări instantanee asemenea acelor **satori** ale budismului Zen. Unii europeni le-au numit „realizări ale realităţii“, alţii au identificat în ele experienţe patetice puternic emoţionale, iar teologii creştini le-au definit ca pe cea mai înaltă formă a misticismului natural. Exaltarea momentană a vieţii, dorinţa de a trăi absolutul în clipă **(kairos** al vechilor greci), sentimentul că omul nu e singur, izolat, neimportant, sentimentul originalităţii lucrurilor, toate acestea şi altele încă sînt implicate în trăirea acestor iluminări. Cele mai aparent triviale, mai comune, dintre lucrurile firii sau îndeletnicirilor omeneşti pot oferi pretextul unei asemenea **satori.** Arta poetică a **haiku**-urilor corespunde momentelor spirituale ale acestor „iluminări“. „Bătrîn eleşteu / şi o broască sare în / sunetul — apei“ — vechiul haiku al lui Basho ar putea să constituie modelul atîtor perioduri din cele care alcătuiesc discursul poetic al prozelor lui Yasunari Kawabata.

Ştim că el însuşi, scriitorul, a meditat îndelung poezii **haiku.** Şi concentrarea acesteia, aura magică, de tăcere din jurul ei s-au infiltrat în textele sale. „Glasul ei, tulburător de frumos, se împrăştie în văzduh, pierzîndu-se. Parcă ar fi chemat pe cineva aflat pe un vapor departe în larg, atît de departe încît n-o mai putea auzi. Trenul trecu şi în faţa lor se deschise brusc priveliştea strălucitoare a lanurilor de hrişcă legănate în soare. Văzură totul într-o clipă, de parcă le-ar fi dezlegat cineva ochii. Spicele împrăştiate ca într-o înflorire în vîrfurile tulpinilor roşietice adunaseră în ele toată tăcerea din jur.“ Dar toate obiectele şi făpturile din acest univers de o dulce zădărnicie sînt receptacole de tăcere : o oglindă, o cutie de **shamisen,** lăsată de o gheişă într-un han, un crap auriu înotînd în apa eleşteului cu lotuşi de pe care gheaţa a fost îndepărtată şi stivuită cu grijă pe margini. Şi chiar iubirea, discretă, sau trupul mic şi transparent al gheişei, stînd ghemuită în odaia ei de hîrtie, ca un fluture de mătase în cocon.

LITERATURA aceasta are, hotărît, efecte taumaturgice. Ea dispune de puterile insidioase ale elementelor gracile ale firii, mai curînd decît de aceea a elementelor prea puternice. Ea se insinuează cucerind ca şi graţia invizibilă, care pogoară cînd vrea şi unde vrea. Dacă un miros de bună mireasmă duhovnicească poate însănătoşi, această poezie a prozelor lui Yasunari Kawabata dispune de o asemenea putere. Altfel, însă, redusă la virtuţile parfumului închis într-un flacon artistic, odată deflorat flaconul păstrează multă vreme urmele melancolice ale parfumului evaporat, risipit. Nimic din consistenţa trupurilor macre ale robustelor proze europene solid şi greoi construite, durabile ca nişte blocuri de piatră cuviincioase. Ai putea să te întrebi ce durează mai mult, piatra sau parfumul. Dar întrebarea e otioasă.

Nicolae Balotă

Pirandello ecranizat

● Opera scriitorului italian a fost punctul de plecare a numeroase ecranizări care nu au respectat adesea conţinutul psihologic de o mare bogăţie al textului original. Poate singura ecranizare care s-a apropiat de înălţimea originalului este filmul realizat de Marcel L'Herbier în anul 1925 după **Răposatul Matţia Pascal,** cu interpretarea lui Ivan Mosjukin. Povestirea pirandelliană **Călătoria** (scrisă în anul 1910) este transpusă acum în film de regizorul Vittorio De Sica, avînd ca principali interpreţi pe Sophia Loren şi Richard Burton. O încercare, pe planul realizării cinematografice, de a schiţa condiţia femeii într-o societate cu prejudecăţi feudale, o poveste de dragoste pasionantă şi patetică.

Corespondenţă Péguy — Alain-Fournier

● Editura Fayard prezintă corespondenţa între cei doi mari scriitori francezi din perioada 1910—1914, într-un volum îngrijit, prezentat şi adnotat de Yves Rey-Herme. Corespondenţa ne ajută să înţelegem sub un unghi nou creaţia atît de interesantă şi de modernă a lui Alain-Fournier. Iar în ceea ce îl priveşte pe Péguy, rar mai poate fi imaginat atît de prietenos, de tandru citeodată şi de atent, aşa cum este faţă de mai tînărul lui confrate care îl privea ca pe un maestru. Idealurile lor comune, aceeaşi înţelegere profundă şi veneraţie pentru lumea copilăriei i-au apropiat, i-au legat unul de altul. Prietenia lor, brusc curmată de o aceeaşi moarte eroică, nu a durat decît patru ani, dar a fost extrem de fructuoasă, atît pentru unul, cît şi pentru celălalt. Volumul redă fidel şi inteligent, prin alăturarea minuţioasă a tuturor documentelor, evoluţia acestei legături spirituale cu răsunet în istoria literaturii.

Universul lui François Mauriac

● Un studiu interesant şi detaliat asupra operei lui François Mauriac publică Michel Suffran în colecţia „Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui“ a Editurii Seghers. Studiul merge spre profunzimile operei lui Mauriac, aşa cum arată şi cîteva din titlurile capitolelor : **Timpul, De la Timpul pierdut la Timpul etern, Ceilalţi, Romancierul împotriva personajelor lui.** Dar paginile cu caracter filosofic sînt mereu dublate de un fior poetic care măreşte interesul cititorului. Autorul posedă perfect materia, îşi „simte“ personajul la fel de bine cum făcuse, într-un alt studiu, cu prietenul lui Mauriac, De la Ville de Mirmont. Aceasta poate fiindcă iubeşte tot atît de mult universul propriu operei lui Mauriac, integrat în „planeta Mauriac“, în care, în ciuda „lumii amare“, domneşte „armonia perfecţiunii“.

O originală instituţie de cultură

● Oraşul vest-german Dortmund, cu vechi tradiţii în domeniul literaturii muncitoreşti, găzduieşte de mai mulţi ani „Arhiva poeziei şi literaturii sociale muncitoreşti“, transformată recent în „Institutul de literatură muncitorească germană şi internaţională“. Sub patronajul municipalităţii, institutul se ocupă cu stringerea şi păstrarea unor valoroase texte literare şi desfăşoară o vastă activitate ştiinţifică.

Meritul pentru fiinţarea acestei importante şi originale instituţii de cultură revine fostului muncitor, bibliotecarul şi arhivarul Fritz Hüser. Încă înaintea primului război mondial, el a început să colecţioneze cărţi scrise de muncitori. În anii ce au urmat, Hüser nu şi-a întrerupt această preocupare în pofida tuturor dificultăţilor. Cînd naziştii au venit la putere şi în pieţele oraşelor s-au aprins autodafeuri cu cărţi care nu erau pe placul hitleriştilor, Hüser a reuşit să-şi salveze colecţia, transportînd-o treptat, cu un cărucior de copil, la rude şi prieteni, unde a ascuns-o în pivniţe, sub haldele de cărbune din sala cazanelor şi în magazii.

Considerînd că opera vieţii sale a fost împlinită şi că de ea ar trebui să beneficieze cît mai mulţi, el a donat anul trecut colecţia municipalităţii din Dortmund. Chiar o sumară trecere în revistă a cuprinsului atestă excepţionala ei valoare. De exemplu, din colecţie nu lipseşte nici o singură publicaţie care are tangenţă cu literatura muncitorească. Deosebit de bogat reprezentate sînt sectoarele : literatura proletar-revoluţionară din perioada Republicii de la Weimar, muncitorii-scriitori din R.F.G., „Grupul 61“, „Werkkreis Literatur der Arbeitwelt“, anuare, calendare, manuale, culegeri de poezii şi cîntece muncitoreşti etc.

Actualul institut intenţionează să continue şi să desăvîrşească activitatea pasionatului colecţionar.

În jurul lui Mac Orlan

● **Autour du chant de l'equipage,** acesta e titlul plachetei care reuneşte două texte de Pierre Mac Orlan. Ele sînt publicate de Charles E. Rathgeb, profesor la Facultatea de drept a Universităţii din Lausanne, „pentru prietenii lui Mac Orlan“, sub girul publicaţiei „Revue de Belles Lettres“, organ al Societăţii studenţilor în litere, fondată în 1806, la Lausanne. Aceste două texte sînt : planul **Cîntecul echipajului,** schiţat de autor în vederea redactării sale definitive şi prezentarea scrisă de autor pentru o reeditare a acestei cărţi ; 40 de ani separă cele două texte pe aceeaşi temă. Ediţia acestei plachete (doar 100 de exemplare) reproducînd şi desenele lui Gus Befa care figurează în manuscrisul romanului, încîntă pe bibliofili. Aceeaşi revistă mai publicase în 1965 un frumos omagiu lui Mac Orlan, într-o ediţie la fel de îngrijită, cu tiraj redus, cu ilustraţii şi cu un autoportret al autorului.

VIRGINIA WOOLF ȘI PORTRETUL DE EPOCĂ

FRUNTAȘĂ — alături de Proust, Joyce, Kafka, Faulkner — în inovarea artei narative a secolului nostru, ilustrînd cu un mare rafinament artistic „fluxul conștiinței" și impresionismul în literatură, propagînd drept material și esență a artei realitatea interioară și poezia cotidiană, combătînd neobosit pentru innoire, dar mai ales pentru adevăr și sinceritate, opera Virginiei Woolf este pe drept considerată de unii cercetători o etapă modernă a realismului („realism în sensul larg de includere în universul artistic a elementului elevat laolaltă cu cotidianul, a tuturor straturilor vieții sociale și sufletești" — Erich Auerbach, Mimesis, Berna, 1959).

La meditarea asupra unor noi unelte de expresie, adecvate sensibilității omului zilelor sale, a dus-o pe Virginia Woolf scrutarea amănunțită și avizată a literaturii tuturor timpurilor, aplecarea cu ascuțita-i intuiție asupra civilizației, culturii, orînduirii sociale a epocilor de vîrf ale culturii engleze și universale. Ea a izbutit să-și facă un nume scriind nenumărate cronici, recenzii, articole ocazionale, portrete biografice, portrete de epocă — și să cîștige astfel un public de cititori fervenți, în mare parte printre tineretul intelectual de limbă engleză. Acest public larg, cucerit de inteligența ei agilă și viguroasă, de originalitatea punctelor ei de vedere, cît și de farmecul scrisului ei — alcătuit dintr-o perfectă naturalețe și din gratia și abilitatea cu care-și învăluie erudiția — a urmat-o subjugat și pe tărîmul experiențelor romanești. Bogata eseistică a Virginiei Woolf mai are încă viu răsunet în actualitate. Printre subiectele tratate se numără menirea artistului în societate, condiția femeii și literatura modernă.

Critica Virginiei Woolf este, ce-i drept, subiectivă ; dar plină de farmec și bun simț, reflectînd cu acuitate sensibilitatea epocii ei, are toate șansele perenității. Șirul autorilor discutați începe cu Chaucer și Shakespeare și merge pînă la D. H. Lawrence, Katherine Mansfield, Joyce și E. M. Forster. Dintre contemporanii ei, Virginia Woolf l-a sorbit cu delicii pe Proust ; în ciuda unor reticențe, l-a considerat de la început pe Joyce drept cel care „dintre toți tinerii s-a apropiat cel mai mult de viața adevărată" și a arătat că „alte aspecte ale vieții decît cele înfățișate de romancierii rutinieri, excluse și ignorate de ei, sînt dintre cele mai importante." Mai presus de oricine, printre clasicii literaturii universale, Virginia Woolf îl iubește pe Montaigne, „meșter al unui instrument care-și cunoaște puterile și limitele și e în stare a se strecura cu proza lui în cele mai subțiri crăpături și strîmtori." Cît despre romancierii ruși, în opinia Virginiei Woolf, nimeni nu-l întrecea în măiestrie pe Tolstoi : ea adera cu fervoare la arta și mesajul lui Dostoievski și cu emoție și încîntată convingere atrăgea atenția asupra noilor căi ce le deschidea Cehov.

«AȘ vrea să citesc cu lăcomie, să adun material pentru o „Viață a Oamenilor de Rînd", care să povestească întreaga istorie a Angliei luînd una cîte una vieți ale oamenilor de rînd», notează scriitoarea în „Jurnalul" ei, în 1925, odată cu preocuparea de a începe să scrie Plimbarea spre Far. **Iată extrase din eseul „Arta Biografiei", publicat postum (1942) : „Pentru o imaginație obosită, hrana cea mai bună nu este poezia de calitate inferioară sau ficțiunea minoră — ele o insensibilizează și o strică — ci faptul sobru, informația autentică din care e alcătuită buna biografie. ...A re-crea (figurile remarcabile) este o sarcină care cere daruri la fel cu cele ale poetului sau romancierului... Biograful modern vorbește neapărat cu vocea lui firească — fără poză, sentimentalism, solemnitate, iluzie. El citează însuși cuvintele subiectului biografiei... dar își păstrează libertatea și dreptul la judecată independentă ; alege, sintetizează ; a încetat a fi cronicar, a devenit artist."**

Virginia Woolf a înaintat departe pe calea biografiei perfecte (deși de obicei prin scurte portrete). Personalități puternice, caractere fantaste se perindă, infinit mai reliefate decît personajele romanelor ei, în vasta-i galerie de portrete biografice în care, ca într-un șir de oglinzi scînteietoare și limpezi, contemplăm multele chipuri dintotdeauna ale omului, în feluritele-i veșminte.

Eseul Ciudații Elisabetani **(pe care spațiul nu ne permite a-l da în întregime) continuă, în original, cu portretul fratelui „fetei care mulgea vacile", Gabriel Harvey, prieten al poeților Spenser și Sidney, propagator al limbii și poeziei engleze. Aflăm că a dat greș în toate ambițiile lumești și s-a înapoiat la Saffron Walden în casa tatălui său — care fusese împletitor de funii — și a trăit acolo, făcînd pe doctorul săracilor, neputîndu-și plăti datoriile, hrănindu-se cu rădăcini fierte și ciolane de oaie, cultivîndu-și grădina, în straiul său vechi de catifea neagră „lucrat dintr-o șa neplătită" — dar cu capul plin de vise despre poezia engleză, despre Aristotel și despre falnice fapte și măreții. „A trăit pînă la o vîrstă foarte înaintată pentru un elisabetan (încheie scriitoarea acest portret) — pînă la optzeci sau optzeci și doi de ani — și cînd spunem că Harvey a trăit, vrem să spunem că s-a certat și a fost plicticos și ridicol și s-a luptat și a dat greș și a avut un chip ca și al nostru — un chip schimbător, felurit, un chip omenesc."**

Fragmentul ales din profuziunea eseistică a Virginiei Woolf va ilustra, sperăm, vocația și grația de îndrumător în domeniul artei literare, cît și măiestria de portretist de epocă și caractere a celebrei romanciere.

CIUDAȚII ELISABETANI

...CARE, întrebăm noi, era viața unui bărbat obișnuit sau unei femei obișnuite de pe timpul lui Shakespeare ? Chiar și scrisorile familiare ale epocii ne dau prea puțin ajutor. Sir Henry Wotton este pompos și ornat și ne ține rigid la distanță. Istoriile lor răsună de tobe și goarne. Tot flancul navelor lor reverberează meditații asupra morții și reflecții asupra nemuririi sufletului. Cea mai bună șansă ce-o avem de a da peste ei relăxați din poza defensivă și de-a ne simți astfel la largul nostru cu dînșii, este de a căuta pe unul din acei oameni neambițioși care frecventează împrejurimile unor adunări vestite, ascultînd, observînd, uneori făcîndu-și cîte o însemnare într-un caiet. Dar ei sînt greu de găsit. **Gabriel Harvey**, poate, prietenul lui Spenser și al lui Sidney, ar fi putut împlini această funcție. Din nefericire valorile timpului l-au convins că a scrie despre retorică, a scrie despre Thomas Smith, a scrie despre Regina Elisabeta în latinește era o treabă mai de preț decît a înregistra ce vorbeau la masă Spenser și Sir Philip Sidney. Dar el poseda în oarecare măsură instinctul modern de a conserva nimicuri, de a păstra copii după scrisori și de a-și însemna ideile ce-i veneau pe margini de cărți. Dacă scotocim prin aceste fărîme, părăsim în tot cazul drumul mare și poate vom auzi vreun hohot de rîs dintr-o ușă de cîrciumă, unde beau poeții : sau poate vom întîlni oameni văzîndu-și de mulsul vacilor sau de dragostele lor, fără să aibă habar că asta-i marea epocă elisabetană, sau că în clipa aceea Shakespeare hoinărește pe chei și de l-ar trage cineva niței de mînecă, s-ar putea să-i spună pentru cine a scris sonetele, și ce-a vrut să spună cu **Hamlet**.

Cea dintîi persoană ce-o întîlnim este într-adevăr o fată care mulge vacile — sora lui Gabriel Harvey, Mercy. În iarna anului 1574 le mulgea pe cîmp, aproape de Saffron Walden, însoțită de o femeie bătrînă, cînd s-a apropiat de ea un bărbat și i-a oferit prăjituri și vin dulce. După ce mîncaseră și băuseră într-o pădurice, iar bătrîna se dusese să culeagă niște nuiele, omul porni să-și înfățișeze pricina Era trimis de Lordul Surrey, un tînăr cam de vîrsta lui Mercy — adică de vreo șaptesprezece, optsprezece ani — și însurat. Jucase într-o zi cricket și-o văzuse pe fata cu vacile ; văzuse cum îi luase vîntul pălăria și cum „se îmbujorase la față". Pe scurt, lordul Surrey se îndrăgostise pătimaș de dînsa ; și-i trimitea prin acel om mănuși, un brîu de mătase și un inel emailat, cu stihuri în el, pe care și-l smulsese de la pălărie, cu toate că mătușă-sa, Lady W..., i-l dăduse în cu totul alt scop. Mercy la început s-a ținut tare pe poziție. Ea era o fată sărmană care mulgea vacile, iar dînsul un nobil gentilom. Dar în cele din urmă a consimțit să se întîlnească cu el la ea acasă, în sat. Așa că, într-o noapte foarte cețoasă și neguroasă, chiar înainte de Crăciun, lordul Surrey și slujitorul său au venit la Saffron Walden. S-au chiorît prin ușa morii de hamei, dar n-au zărit decît pe mama și surorile fetei ; și-au aruncat ochii înăuntrul odăii celei bune — dar și acolo nu se aflau decît frații ei. Mercy însăși nu era de văzut nicăieri ; și „mînjiți de noroi și osteniți după toată truda", n-avură alt încotro decît să-și îndrepte iar caii spre casă. În cele din urmă, după noi pertractări, Mercy a consimțit a se întîlni cu Lordul Surrey în casa unei vecine, singură, la miezul nopții. L-a găsit în cămara cea bună a vecinii, „în mintean și nădrag, cu mînecuțele descheiate, iar cămașa îi era lepădată pe-alături". A încercat s-o silească spre pat ; dar ea a strigat ; și femeia cea de treabă a ciocănit în ușă, după cum o ticluiseră între ele, și a spus că-i trimisă după fată. Dezamăgit, înfuriat, Lordul Surrey a blestemat și-a ocărît. „Fir-ar să fie, fir-ar să fie !" — și încercînd a o ispiti și-a deșertat buzunarele de tot bănetul ce-l avea în ele — treisprezece șilingi în bani de cîte un șiling și ceva mărunțiș era cu totul — și i l-a vîrît între degete. Totuși, Mercy tot neatinsă a plecat, făgăduind că vine iar, în seara de ajun. Dar cînd mijiră zorii ajunului de Crăciun, Mercy se și sculase, cu noaptea în cap, și pîn' la șase dimineața pusese șapte poște între dînsa și Saffron Walden, cu toate că ningea și ploua de-ai fi zis că-i sfîrșitul pămîntului, iar P., slujitorul, venind mai tîrziu la locul făgăduielii, trebui să-și croiască anevoie drum prin băltoace, în saboți. Așa a trecut și Crăciunul. Iar o săptămînă mai tîrziu, tocmai la timp pentru a i se putea salva cinstea, ieși la iveală în chip ciudat toată povestea și i se puse capăt. În ajun de anul nou, frate-său Gabriel, tînărul studinte la Pembroke Hall, se înapoia călare către Cambridge, cînd îi ieși în cale un țăran de rînd pe care-l cunoștea din casa tatălui său. Au călărit mai departe împreună, flecărind ei cîtva timp, ca la țară, și apoi omul i-a spus că are în buzunar o scrisoare pentru dînsul, Gabriel. Într-adevăr, scrisoarea era pe adresa „Fratelui meu iubit Dl. G.H.", dar cînd o deschise Gabriel, chiar acolo în drum văzu că adresa fusese ticluită. Nu era de la soră-sa Mercy, ci către soră-sa Mercy. „Scumpa și dulcea mea Mercy" așa începea și iscălită era „Al tău mai mult decît fost-a cîndva al lui însuși Phil". Gabriel abia se putu stăpîni — „anevoie putui s-ascund temerile ce năvăliră asupră-mi și să-mi constrîng mînia înlăuntru-mi" — pe cînd citea. Căci nu era doar o scrisoare de dragoste ; era mai mult decît atîta ; vorbea despre cum o va avea pe Mercy, după făgăduială. Mai era și un ban frumușel englezesc învelit în acea hîrtie. Și-așa, Gabriel, cătînd a se înfrîna pe cît putu în fața acelui țăran, îi dete înapoi scrisoarea și banul și-i zise să le ducă și să le dea surorii sale la Saffron Walden, spunîndu-i din parte-i : „Să deschidă ochii 'nainte de-a sări. Iar ce vroia el să spună cu asta, are să priceapă ea poate și singură." A călărit înainte spre Cambridge ; i-a scris o scrisoare lungă lordului celui tînăr, înștiințîndu-l cu o curtenie în doi peri că se sfîrșise joaca. Sora lui Gabriel Harvey n-avea să fie ibovnica unui gentilom însurat. Mai degrabă fi-va slujnică „harnică și de încredere și supusă" în casa Lady-ei Smith la Audley End.

Aceasta probabil că-i o istorie de rînd ; trebuie să fi fost multe fete de țară cărora le-a luat vîntul pălăriile pe cînd își mulgeau vacile, și mulți lorzi ale căror inimi au zvîcnit la această priveliște încît și-au smuls giuvaierurile de la pălărie și și-au trimis slujitorii să facă învoieli pentru dînșii. Dar e mai rar ca scrisorile fetei să se fi păstrat sau să poți citi cum înfățișează ea-însăși povestea, după cum a fost îndemnată s-o facă, la stăruința fratelui ei Însă dacă încercăm să-i folosim cuvintele pentru a lumina cîmpul elisabetan, casa elisabetană și camera cea bună elisabetană, ne întîmpină obișnuitele nelămuriri. Este destul de ușor, în ciuda ploii și a negurii și a potopului, să-ți făurești un produs al imaginației din fata care mulgea vacile și din poieni și din bătrîna care a plecat să culeagă nuiele. Scriitorii de cîntece elisabetani ne-au învățat prea bine cum să practicăm acest divertisment. Dar dacă rezistăm impulsului de a fabrica piese de muzeu din lecturile noastre, Mercy însăși ne ajută prea puțin. Ea era o fată care mulgea vacile, și care mîzgălea scrisori de dragoste la lumina unei fețile de cinci parale într-o cămăruță de pod. Cu toate acestea, impulsul convenției elisabetanilor era atît de puternic, accentul vorbirii lor atît de plin de meșteșug, încît ea se poartă cu o grație și se exprimă cu o rezonanță ce ar fi fost spre cinstea unei femei de naștere înaltă și cu deprindere literară... Vorbele au în urechile ei cadență și timbru, de parcă s-ar desfăta scriind. Cînd vrea să spună că dînsa nu-i decît o biată fată de la țară și nu o mîndră doamnă ca soția lui, exclamă : „Doamne Dumnezeule, să căutați Înălțimea Voastră aiurea asemenea țesătură golașă și groasă, de țară, cînd acas' aveți mărfuri atîta de preț, ca și la curte !"

Pe scurt, Mercy, fata care mulge vacile, scrie într-un stil firesc și nobil, incapabil de trăsături vulgare, dar la fel de incapabil de intimitate. Simți că nimic nu i-ar fi mai ușor lui Mercy decît să-i țină îndrăgostitului ei o frumoasă prelegere despre zădărnicia măreției, despre frumusețea castității, despre vicisitudinile soartei. Dar de emoție, ca între o anumită Mercy și un anumit Philip, nici urmă. Iar cînd e vorba să trateze precis în cîteva cuvinte vreun subiect de rînd — cînd de exemplu, soția lui Sir Henry Sidney, fiică a Ducelui de Northumberland, trebuie să-și exprime dorința de a i se da o cameră de dormit mai bună, ea scrie exact ca o slujnică ignorantă, care nu știe nici să-și alcătuiască literele, nici să-și scrie corect cuvintele, nici să-și rînduiască frumos cursul frazelor. Toacă, sîcîie și-și dă aere, și ne istovește răbdarea cu repetițiile și prolixitățile ei. ...De unde reiese că știm foarte puțin despre Mercy Harvey, fata ce mulgea vacile, care scria atît de frumos, sau despre Mary Sidney, fiică a Ducelui de Northumberland, care scria atît de prost. Fundalul vieții elisabetane ne scapă

Prezentare și traduceri de
Frida PAPADACHE

Meridiane

O expoziție literară originală la Zürich

● Placheta **Case d'Armous** de Guillaume Apollinaire, trasă la șapirograf în 25 de exemplare pe frontul din 1915, pe hîrtie cadrilată, cu cerneală violetă, volumul **Il porto sepolto** de Giuseppe Ungaretti, imprimat în 80 de exemplare în timpul luptelor de pe Isonzo și revista literară franceză „Le Vitaliste", tipărită în iunie 1940 pe linia Maginot, fac obiectul unei curioase și originale expoziții deschisă recent la Zürich. Organizatorii — scrie „Rivista di letterature comparate" — s-au gîndit să arate nevoia de expresie a poeților în condițiile cele mai tragice: „eroicele ediții", care prin protestul vehement împotriva războiului, își găsesc și astăzi un accent de actualitate.

Congresul Petrarca de la New York

● „Petrarca și artele" a fost tema dezbătută de participanții la congresul internațional petrarchesc de la New York, organizat de Biblioteca Folger. Comentariul celor prezenți a fost o pledoarie pentru clarificarea unui proces în care poezia păstrează roluri esențiale, devenind instrument de cunoaștere, exercițiu spiritual. În acest sens au trezit un deosebit interes referatele profesorilor Gianfranco Contini, de la Universitatea din Florența, Theodore Karpp, de la Northwestern University, Jean Seznec de la Oxford University și Denis Stevens de la Columbia University.

Complexul instrumental „Pro musica antiqua" din New York a executat, la încheierea lucrărilor, un concert de muzică inspirată de-a lungul timpului de poezia lui Petrarca.

Ingmar Bergman și „La Chute" de Camus

● „La Quinzaine littéraire" publică fragmente din lucrarea **Cinematografia după Ingmar Bergman**, o suită de dialoguri pe care faimosul cineast le-a avut cu scriitorii suedezi Stig Björkman, Torster Manns și Jonas Simas. Printre altele, Ingman Bergman vorbește și despre proiectul adaptării cinematografice

Ingmar Bergman

a romanului **La Chute** de Albert Camus. „Proiectul era atît de avansat— spune Bergman — încît Camus și cu mine am schimbat o întreagă corespondență în jurul acestui subiect, iar eu am hotărît să plec în Franța ca să scriu scenariul în colaborare cu el. Ar fi fost un film cu un buget modest, care urma să fie lansat de casa «Hecht-Lancaster». Dar Camus a murit la puțin timp după aceasta și proiectul a fost abandonat. Fără Camus nu m-aș mai apuca de el" — mărturisește Ingmar Bergman.

„Indiferenții" de Alberto Moravia pe scenă

● Vechea adaptare teatrală a romanului **Indiferenții** de Alberto Moravia, făcută încă în 1947 de autor, împreună cu Luigi Sqarzina, a fost pusă în scenă în cursul lunii aprilie de compania „Malinteso" la Teatrul San Babila din Roma, avînd protagoniști pe cunoscuții actori Mino Bellei și Simone Caucia. **Indiferenții** e cunoscut ca romanul italian care a anticipat unele teme ale existențialismului. Atmosfera tulburătoare și stranie a romanului — observă cronicarul ziarului „La Stampa" — cu tot conținutul lui terifiant, este redată veridic pe scenă, trezind interesul unui remarcabil număr de spectatori.

Corespondența Paul Claudel—Jean-Louis Barrault

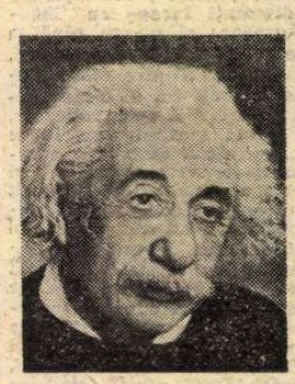
● Editura Gallimard a publicat recent corespondența poetului Paul Claudel cu actorul și regizorul Jean-Louis Barrault, care e de fapt jurnalul reprezentării pieselor **Soulier de satin, Partage de midi, l'Echange, Christophore Colomb** și **Tête d'or.** Tonul acestei corespondențe este comparat de critici cu acela al scrisorilor trimise Marthei Bibesco. Cele două sute de scrisori, pline de confidențe literare, sînt adnotate de Michel Lioure, care se miră cum a putut marele poet Claudel, care a avut o bătrînețe fecundă, să recunoască drept capodopera sa o lucrare pe care a scris-o la douăzeci de ani...

Anthony Quinn va turna trei filme în Grecia

● Cunoscutul actor și regizor Anthony Quinn, interpretul celebrului Zorba Grecul, a acceptat oferta de a turna în Grecia trei filme, în care el va juca rolul principal. Titlurile filmelor anunțate de Quinn sînt: **Modern Prometheus, The Barbarians** și **Home in the Sailor.** Trei prilejuri ca Anthony Quinn să-și desfășoare din nou geniul său dramatic.

O operă despre Einstein

● **Einstein** — o premieră la Opera din Berlin. Autorul acestei drame muzicale este cunoscutul compozitor din R.D.G., Paul Dessau. Primele schițe ale operei, începută în urmă cu 18 ani, au fost primite cu interes de Bertolt Brecht. Un moment în-



Una dintre ultimele fotografii ale lui Albert Einstein

teresant din spectacol — întîlnirea lui Einstein în **Olimpul fizicienilor** cu geniali savanți ai trecutului: Galileo Galilei, Giordano Bruno, Leonardo da Vinci.

Ultimele zile ale lui Paul Valéry

● Doctorul René Gutman, care a fost ultimul medic al lui Paul Valéry, publică în „Nouvelle presse Médicale" mărturii despre agonia marelui poet. «În timpul celor două luni și jumătate cît a evoluat boala sa, Valéry — scrie Gutman — a fost calm și prietenos. El comenta lucid interdependența dintre trup și spirit și opinia pentru un studiu despre psihologia fiziologiei. Cînd i-am făcut o transfuzie, el a citat cunoscutul său vers **„Le vent se lève, il faut tenter de vivre".** „Tînăra Parcă" revenea adesea în memoria sa, spunîndumi: „Mi-am descris cazul în acest poem". Odată cînd i-am făcut o injecție intravenoasă, m-am trezit recitînd din versurile sale: **„Un mal vif et bien supporté,/ Vaut mieu qu'un supplice dormant".** La sfîrșit, Paul Valéry a exclamat: „Ce versuri frumoase! De cine sînt?"»

Premiul Lenin pe anul 1974:

„Viii și morții" de Konstantin Simonov

LA 22 aprilie a.c. — ziua de naștere a lui V.I. Lenin — au fost date publicității, conform tradiției, numele laureaților premiilor „Lenin" pe anul 1974.

Printre cei premiați cu prestigioasa distincție, — scriitorul Konstantin Simonov, pentru trilogia **Viii și morții.** Epopee a vieții poporului sovietic, în centrul căreia se află încercările dramatice înfruntate în epoca Marelui război pentru apărarea patriei, trilogia lui K. Simonov **(Tovarăși de arme, Viii și morții, Nimeni nu se naște soldat),** primită cu un viu interes de un public larg din numeroase țări, impresionează prin realismul ei lucid, prin capacitatea de a urmări destine umane complexe pe un amplu fond de frescă istorică.

Federico Fellini — „Opere"

● La Editura Diogenes din Zürich a ieșit de sub tipar primul volum — **Roma** — al operelor lui Federico Fellini. În curînd vor apărea următoarele volume: **La dolce vita, 8 ½, Amarcord, Articole și observații.** Editarea în 20 de volume a scenariilor și însemnărilor unui regizor de film este un eveniment aproape unic în istoria literaturii. Scenariile lui Fellini sînt adevărate opere artistice, demonstrînd marele lui talent de scriitor. Ziarul „Welt des Buches" din R.F. Germania îl consideră într-o recenzie nu numai „vrăjitor al ecranului", ci și scriitor de prim-plan.

În curînd, Fellini va începe filmările la cel de-al 16-lea film al său, **Casanova,** ecranizarea memoriilor cunoscutului scriitor și aventurier italian din secolul al XVIII-ea.

După propriile-i cuvinte, Fellini nu aspiră la faima de scriitor; el spune: „gîndesc în alte categorii artistice. ...Arta filmului este înrudită mai degrabă cu pictura decît cu literatura. Eu mă străduiesc să-mi exprim emoțiile cu ajutorul luminii."

Un teatru antic în Crimeea

● Vizitatorii muzeului de istorie și arheologie din Herson vor putea păși în curînd în teatrul unde, în urmă cu două milenii, erau prezentate spectacole ale dramaturgilor elini și se întreceau poeții și muzicanții. În partea de sud a vechii colonii grecești Hersones a fost descoperit, în urma săpăturilor arheologice, un amfiteatru în aer liber pentru mai mult de 3 000 de spectatori. După reconstruirea unei aripi a teatrului, aici vor fi reluate spectacolele jucate încă înaintea erei noastre.

„Cenere" de Grazia Deledda interpretat de Eleonora Duse

● La Roma și în alte orașe din Italia s-a comemorat 50 de ani de la moartea marii actrițe Eleonora Duse. Salutată de la prima apariție pe scenă ca o inovatoare, Duse a cunoscut în cariera sa artistică un repertoriu deosebit de bogat și variat: Shakespeare, Goldoni, Verga, Renan, Dumas-fiul, Ibsen, Sudermann, Sardou, Cavaletti, Ohnet. Întîlnirea cu D'Annunzio și cu romanul său **Il Fuoco** a fost pentru viața sa revelatoare.

La comemorare a fost proiectată pelicula **Cenere,** după romanul Graziei Deledda, în care Eleonora Duse interpretează alături de Febo Mari. Acest film este singurul document de acest fel despre arta sa dramatică.

Filme reținute pentru săptămîna internațională a criticii franceze

● Pentru săptămîna internațională a criticii franceze care va avea loc la Cannes, în cadrul Festivalului filmului, între 11 și 18 mai, au fost reținute următoarele nouă filme: **La Palome** (Elveția), **La Tierra Prometida** (Chile), **Homebadies** (Statele Unite), **L'Heure de la libération a sonné** (Liban), **El Espiritu de la Colmena** (Spania), **I. F. Stone's Weelky** (Statele Unite), **De part en part** (Polonia), **Hearts and Minds** (Statele Unite) și **A Bigger Spash** (Anglia).

Michel Butor și raportul dintre călătorie și scris

● „Les Nouvelles Littéraires" publică fragmente din ultima lucrare a lui Michel Butor, intitulată **Répertoire IV** și apărută la Editions de Minuit. Ea se înscrie în seria textelor critice consacrate operelor literare, scriitorilor și artiștilor. Găsim în acest volum apropieri tematice între Villon, Fourier, Proust, Zola, Giacometti, care scot în lumină noi aspecte ale operelor lor. La începutul cărții, autorul analizează raporturile dintre călătorie și scris, ajungînd la concluzia: „Eu călătoresc pentru a scrie și nu numai pentru a găsi subiecte, materie și materiale".

Cazul Muzeului național de artă modernă din Paris

● Creat în 1945, Muzeul național de artă modernă din Paris — informează ziarul „Le Monde" — e amenințat să dispară. Astfel, la 1 iunie 1975, el va fi scos de sub administrația muzeelor Franței, și va intra sub regimul colecțiilor de artă plastică ale centrului Beaubourg. Această schimbare se produce într-un moment în care Muzeul național de artă modernă din Paris a început să aibă un ritm și o viață deosebite, avînd în 1973 peste cinci sute de mii de vizitatori.

Isidore Ducasse în viziunea lui Salvador Dali

● **Chants de Maldoror,** cea mai reprezentativă operă lirică a lui Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, a fost recent pusă în scenă de compania Pierre Boutron, care a reunit douăsprezece personaje într-o acțiune tumultuoasă. Urmărind mai mult conflictul psihologic, actorul Patrice Alexandre, în rolul lui Ducasse, seamănă leit cu portretul imaginar al lui Isidore Ducasse, pe care Salvador Dali l-a desenat pentru ediția „Corti" a **Cînteclor lui Maldoror.**

AM CITIT DESPRE...

VIAȚĂ și OPERĂ

ÎNCEP să citesc cartea lui Jean Lacouture, **André Malraux** (cine poate ține pasul? Lacouture a scris între timp o nouă carte, **Singe de cerneală**), sub impresia unei discuții la care am fost, de curînd, martoră amuzată. Oameni pe cît de competenți și de inteligenți, pe atît de versați în arta dialogului scînteietor își serveau reciproc replicile clasice ale uneia tîntre discuțiile perene: este sau nu biografia scriitorului relevantă pentru literatură? Cel ce își asumase — pentru galeria formată esențial din tinere foarte cultivate, aflate încă la vîrsta fericită a absolutizărilor, a categoriilor neinterpenetrabile, a credinței în desprinderea obligatorie de contingent a actului artistic — rolul de avocat al diavolului estetizant, susținea că viața scriitorului nu interesează decît atunci cînd devine subiectul operei autobiografice sau cînd se constituie altcumva în temă literară. Preopinentul său pleda pentru relația dialectică om-operă, mărturisindu-și sincer incapacitatea de a gusta literatura scrisă de mari ticăloși, fie ei chiar mari ticăloși geniali, perplexitatea în fața cazului Céline și alte drame ale existenței lui de cititor omenește angajat. Schimb fictiv de mingi à la **Blow-up,** rachetele fiind în mîinile unor performeri care își cunosc destul de bine unul altuia convingerile intime pentru a-și respecta neesențialele dezacorduri și care se prefac a îmbrățișa teze ireconciliabile știind perfect că, de data aceasta, sînt, fundamental și pînă la nuanțe, pe aceeași poziție. Și totuși, Dostoievski a fost... Pe cine interesează că Byron... Între **Înfringere** și **Tînăra Gardă,** de la **Tînăra Gardă** pînă la moarte, Fadeev... Camus însă... Ce contează că Hemingway... N-o să negi că Tolstoi... Pentru Malraux, viața...

Cînd se ajunge la Malraux nu se mai poate păstra echilibrul jocului. Oameni a căror devenire fusese marcată de **Condiția umană** și de **Speranța** au în față o generație scutită sau privată de asemenea cutremurări, o generație pentru care cele două cărți nu sînt decît componente oarecare ale bibliografiei obligatorii pentru o cultură generală îngrijită. Indiferentă pentru ele, evoluția lui Malraux este pentru ei o răscolitoare problemă personală. Jocul de-a controversa își pierde hazul.

Să trecem, deocamdată, peste asta. În Statele Unite a apărut **Faulkner: Biografie.** „Admiratori ai lui Faulkner, abțineți-vă", ar putea să se intituleze recenzia semnată de Paul Gray în „Time". William Faulkner a refuzat categoric toată viața să furnizeze date biografice prefațatorilor sau editorilor cărților sale. Îndată însă după moartea scriitorului (iulie 1962), tînărul profesor de engleză Joseph Blotner a obținut din partea familei acestuia dreptul de a-i cerceta și folosi hîrtiile personale și, după 12 ani de studiu intensiv, a publicat această carte etichetată de cronicar drept „o monstruozitate lălîie, dulceagă, întesată de speculații de proastă calitate și de amănunte inutile". Romanul vieții celui mai mare romancier al Americii a ieșit, deci, catastrofal. Ne-am putea întoarce aici la otioasa discuție desconspirată mai sus: Yoknapatawpha Saga, toată opera lui Faulkner nu devin mai valoroase sau mai puțin valoroase pentru că autorul a copilărit în orășelul Oxford din Mississippi pe care l-a luat drept model pentru locul acțiunii cărților sale și nici pentru că autorul, spre deosebire de Scott Fitzgerald, n-a tîrîvăluit niciodată în scris frămîntările romanticei sale căsnicii (s-a căsătorit cu iubita sa din adolescență după ce aceasta fusese măritată vreme de zece ani cu altcineva și au trăit împreună pînă la sfîrșitul vieții dind enorm amîndoi și chinuindu-se reciproc din pricina beției). Ceea ce nu înseamnă deloc că o biografie cu adevărat relevantă a lui Faulkner ar fi lipsită de interes.

Felicia Antip

Al VI-lea Colocviu internațional al criticilor literari

ÎN zilele de 24, 25 și 26 aprilie are loc la Parma, în Italia, reuniunea Comitetului Executiv al Asociației Internaționale a Criticilor Literari.

Va urma Colocviul Internațional consacrat temei Criticul între cititor și scriitor.

Din partea Uniunii Scriitorilor participă George Ivașcu, directorul „României literare".

Hermann Hesse și Romain Rolland

● În **Cahiers Romaines** ale Editurii Albin Michel a apărut cu introducerea lui Pierre Grappin **D'une rive à l'autre rive,** corespondență și fragmente de jurnal privind pe Hermann Hesse și pe Romain Rolland. Acești doi scriitori refugiați în Elveția înainte de 1914, unul pe malul lacului Leman, celălalt pe țărmul lacului Lugano, puteau, în sens literal, coresponda de pe un mal pe celălalt. Dar un alt sens al expatrierii celor doi îl reține pe Grappin. Pe cei doi îi apropie fraternizarea în lupta lor pentru pace, tot așa cum ei comunicau în iubirea lor pentru muzică. Și totuși, în cartea care se vrea o mărturie a apropierii dintre cei doi scriitori, întîlnim și consemnarea unor divergențe. Romain Rolland a putut scrie despre Hesse: „el este la antipodul artei mele". Roland e un burghez francez, dar în același tip un revoluționar. Hesse e un boem și un apolitic. Rolland recunoaște prietenului său „le genie du lied", dar i se pare deplorabil modul acestuia de viață. Hesse, la rîndul său, profesează o sinceră admirație pentru acțiunea lui Rolland, dar are rezerve asupra artei sale. Cei doi trăiesc fiecare în felul lui atracția Orientului. Scrisorile și documentele diverse care le acompaniază formează un ansamblu contrastant, un dialog citeodată întrerupt, dar care ilumineză o lumină nouă spre două opere capitale din prima jumătate a acestui secol.

Jubileul unei edituri

● Editura cehă pentru copii „Albatros" împlinește 25 de ani de activitate, răstimp în care a publicat 5 000 de titluri într-un tiraj de 130 milioane de exemplare. Anul acesta editura pregătește două colecții noi, deosebit de interesante. Prima va fi destinată celor mai mici cititori, iar a doua, intitulată „Obiectivul", va încerca să suplinească lacuna existentă în publicarea literaturii de știință popularizată pentru copii. Pentru început vor apărea șapte cărți consacrate științei, tehnicii, naturii și artelor.

Un viitor festival mondial de teatru

● În Statele Unite, în anul 1976, între alte manifestări prilejuite de aniversarea celor 200 de ani de la revoluția americană, va avea loc și un **Festival mondial de teatru.** În acest sens, încă de pe acum se duc tratative cu trupe de renume, între care sînt de citat : **Royal Shakespeare Company, Teatro Piccolo di Milano, Burgtheater** din Viena, **Teatrul Național** din Oslo, **Teatrul Kabuki** din Tokio, **Comedia franceză,** compania teatrului **Narodni Divadlo** din Praga...

Pentru înfăptuirea acestui proiect a fost constituit un comitet internațional de organizare, compus din personalități de frunte ale scenei și dramaturgiei, din renumiți oameni de artă, între care : **Ingmar Bergman, Ingrid Bergman, Sir John Gielgud, Lilian Helman, Tennessee Williams, Harold Pinter, Eugen Ionescu, Joseph Papp, Leonard Bernstein, Sir Rudolf Bing, Henry Moor, Jerome Robbins, Yehudi Menuhin.**

În componența sa, acest comitet de organizare, întrunește, alături de cei citați, și un număr de personalități politice, pe fostul și pe actualul primar al New York-ului : **John Lindsay,** respectiv, **Abraham Beam.**

Festivalul mondial al teatrului din Statele Unite este programat să înceapă la data de 30 martie 1976, urmînd să se încheie către finele aceluiași an.

În căutarea lui Musset

● Regizorul Reynald Bassi a început de mai multă vreme turnarea filmului **Qu'importe le flacon pourvu, qu'on ait l'ivresse.** Filmul evocă tinerețea tumultuoasă a lui **Alfred** de Musset, interpretat de actorul Alain Noury. Bassi s-a inspirat din prima parte a **Confesiunilor unui copil al veacului,** — neglijînd aventura cu George Sand — și, pe de altă parte, **din Gamiani,** „l'oeuvre maudite", roman îndrăznet, care este atribuit tinereții poetului, lucrare tipărită pînă în prezent în 34 de ediții. Regizorul nu-și ascunde intenția de a demistifica un idol romantic.

Expoziția „Gravura turcă contemporană"

Nedgeati Balaban : „Oameni" (detaliu)

Deschisă la muzeul Simu, expoziția „Gravura turcă contemporană" izbutește să ofere o imagine asupra evoluției pe care o cunoaște în prezent acest mod de expresie. Deși tehnica gravurii este adoptată de plasticienii turci doar la începutul secolului nostru, lucrările expuse dovedesc o perfectă stăpînire a mijloacelor specifice, îmbogățite, de altfel, într-un mod original, prin folosirea unor elemente grafice de mare finețe inspirate din tradiționalele elemente decorative.

ACUARELĂ SPANIOLĂ

TREC din nou Pirineii, după patru ani. Și după o săptămînă de călătorie prin pustă, prin măgurile tiroleze, cîmpia padovană și riviera franceză, cu popasuri nocturne aleatorii în hanuri mici, curate și ospitaliere, cu staționări, pe ceasornic, la Veszprem, sub turnul medieval, la Graz, în piața multicoloră, apoi într-o Veneție vînătă, cu porumbeii zburliți de frig, la Cremona, în fața omagiului de marmură adus lui Stradivarius, la Cannes, unde dame tinere zburdă cu ciini imenși pe plaja pustie, la Perpignan...

Autocarul, confortabil, e al Teatrului „Țăndărică", ducînd păpușarii și păpușile la Festivalul internațional al teatrului de marionete, organizat în patru orașe spaniole. Românii figurează pe afiș cu două spectacole — **Povestea frumoasei Ileana,** pentru copii, de Alecu Popovici și Viniciu Gafița, și **Cele trei neveste ale lui Don Cristobal,** pentru adulți, parafrază pe motive din piesele mici ale lui Federico García Lorca, scenariu pe care l-am scris acum nouă ani și care, pentru prima oară, după lungi itinerarii prin lume, ajunge și în patria poetului.

La Zaragoza putem afla că e un festival relativ restrîns, cu participări remarcabile dar puține : francezii Yves Jolly și Alain Recoing, sovieticul Serghei Obraztov, Compania spaniolă Perralta, trupa română. Ideea autorității culturale e de a populariza această artă într-o țară care nu dispune de formații păpușărești stabile. Reprezentațiile stîrnesc, într-adevăr, mare curiozitate, au parte de adeziune masivă și de o critică fermecată ea însăși de miraculoasele haruri ale personajelor animate. Folclorul românesc, sublimat în povestea sării în bucate, e perceput în toată savoarea sa originală ; spectacolul pentru adulți uimește publicul prin virtuozitățile sale surprinzătoare, în fiecare oraș toate ziarele publică înflăcărate cronici și absolut toți criticii se întrec în elogii. Uneori însă, cînd reprezentațiile au loc în vechi teatre de operă, cu cinci rînduri de balcoane și mii de locuri (ca la Oviedo), e imposibil să se umple sala și undele reci dintre scaune ajung pînă la inimile strînse ale artiștilor de după paravan.

Reprezentația de la Zaragoza, cea dintîi, atestă ca excelente versiunile spaniole ale textelor, imprimate la București, și prilejuiește un moment realmente emoționant : se celebrează Ziua mondială a teatrului, printr-un afiș special închinat prezenței românești în Spania, iar o grațioasă artistă română le citește, la față de cortină, spectatorilor spanioli, în limba lor, mesajul actorului englez Richard Burton, transmis tuturor teatrelor lumii.

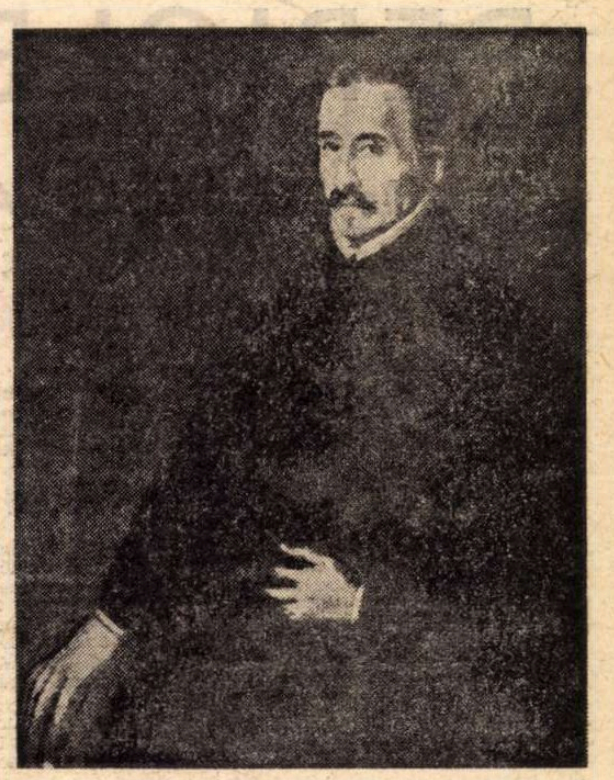
LA Valladolid, bucuroși de acceptarea unanimă și entuziastă a spectacolelor de către o opinie publică masivă, cultă (orașul are o străveche universitate), găsim răgazul să-i facem o vizită, acasă, lui Don Miguel de Cervantes Saavedra. Aici, în această căsuță modestă, dintr-un scuar mic, în aceste încăperi fumurii, cu grinzi cafenii și gratii la ferestre, cu cuferele de călătorie veșnic pregătite și tava uriașă de aramă deasupra căreia își încălzea, la jăratec, mîinile înghețate, a trăit trei ani perceptorul regal. Pe masă, scrisoarea de investitură ; călimara ; penele ; o tulburătoare copie, din 1605, a lui **Don Quijote.** Într-o odaie, roata de tors a femeilor. În alta, patul strîmt. În alta, un loc de reculegere, sub candelă, pe o pernă cu catifeaua căruntă și rară. Unele lucruri sînt autentice — ni se spune — altele au fost reconstituite. Casa însă e adevărată, în aerul ei plutesc, pe o rază a crepusculului, particule din aura inefabilă a geniului.

Tot astfel l-am reîntîlnit, în casa sa din Madrid, pe strada Cervantes, pe Don Felix Lope de Vega Carpio. Cei doi titani au fost vecini : Don Lope locuia la numărul unsprezece, Don Miguel a locuit, pînă la moarte, oarecum peste drum, la numărul douăzeci, pe străduța îngustă și populată numită, în secolul șaptesprezece, calle de Francos, strada Francilor.

Scări strîmte te urcă la primul cat, unde te întîmpină un cămin înalt, masa cu lemnul lustruit, scaunele ferecate în piele bătută cu bumbi de aramă, pernuțele cu ciucuri pe care își odihneau picioarele cei ce ascultau lecturile amfitrionului. În spatele biroului, în lumină obscură, portretul titanului, realizat de un anonim : ochii nespus de vii, părul scurt, țepos, obrajii îmbujorați, cu pielea fină, fruntea cutată, sprîncenele arcuindu-se elegant, nasul puternic, mustața argintie. Lîngă tablou, o oglindă moartă, neagră, într-o ramă enormă. Apele-i cîndva clare, s-au înnămolit : te uiți în ea ca într-un ochi de apă stătută. Au și oglinzile viață și moarte...

Îl rog pe Maurizio, cerberul casei, să mă lase a ședea în fotoliul cu spătar și a cerceta cărțile din bibliotecă, chiar la masa unde au fost cîndva citite. În inventarul făcut cu notarul, de către fiica lui Lope, Feliciana de Vega, au fost trecute, sec și stingaci, „Mil y quinientos libros en los cajones con sus adornos", o mie cinci sute de cărți în rafturile lor, cu podoabele lor ; Ramón Menéndez Pidal, ilustrul istoric literar iberic, ne asigură, într-o cărticică dedicată casei, că cea mai mare parte au fost, într-adevăr, ale proprietarului. „Nu prea e voie, domnule, să umblați prin bibliotecă, nici un vizitator nu și-a exprimat pînă acum această dorință" — îmi atrage atenția Maurizio. Îi arăt, într-o doară, ziarul care anunță, pe un sfert de pagină, piesa mea la Madrid și Maurizio, după ce confruntă numele din jurnal cu cel de pe pașaport, se luminează : „Vra să zică sînteți din familia autorilor... Atunci așteptați ora unu, cînd închid și după care putem vorbi liniștiți"...

După ora unu, stau la masa scriitorului și deschid, cu înfiorare, cărțoaiele prăfuite, unele cu legătura tare, scorojită, ca o coajă de stejar bătrîn, cu litere svelte, subțiri pe foi groase. Pe o pagină de gardă sînt cîteva apostile ale dramaturgului, aruncate cu un scris iute, febril, ascuțit, foarte aplecat. Ce citea Don Lope ? Romane cavalerești și pastorale ale vremii, evident. Biblia. Discursurile lui Cicero. Ale lui Demostene. Comentarii la cărțile sacre. Operele lui Hyeronimus. „Liber Prognosticorum Hippocratis Coi Medicorum omnium faci, 1552". „Beati Vincentii Natione Hispani" tipărită la „Lugudunum (adică Lyon) apud haeredes Iacobi Giuntae, 1550". „Libro de Almutaçafes, en el cual se trata de las dificultades y advertencias tocantes a los pesos y medidas, el precio de los comercios ordinarios... compuesto por Pasqual de Abeusa, Notario Real, anno de 1609, impreso en Çaragoça, tratat comercial și fiscal. „Aristotelis Operum", în două tomuri de cîte o mie de pagini, dimensiunea 30/50 cm., editate în 1629 la „Lutetiae Parisiorum". O splendidă carte, cu desene fabuloase, despre fauna lumii, imprimată la „Francofurti, 1617". Avea o foame de cunoștințe extraordinară, și în piesele sale, această autoinstrucție e revelantă, în numeroase direcții. „În foarte numeroase direcții" — îi spun lui Maurizio, care tot scoate din raft și tot duce pe brațe, înapoi, uriașele volume. „Adevărat, domnule, foarte adevărat, era un gigant al artei, dar vă rog să mă iertați, iată, s-a întunecat și noi sîntem în campanie de economii, în ce privește lumina..."



Lope de Vega — portret din 1616

TEATRUL spaniol de azi cultivă, desigur, literatura clasică națională, dar nu în măsura, în varietatea și cu strălucirea ce le-ar presupune această uriașă literatură. N-am descoperit, pe afișele a cinci orașe mari vizitate, numele lui Lope, al lui Cervantes, Calderon, Alarcón, Valle Inclán. Criticul Emilio Salcedo, care a scris cu efuziune despre „perfecta asimilare a spiritului lorchian, în textul convingător și exemplar" al spectacolului românesc de păpuși (în ziarul „El Norte de Castilla" din Valladolid), mi-a mărturisit, seara, vădit mișcat, că e prima oară în viața sa (de o jumătate de veac) cînd vede pe o scenă ceva din scrierile poetului granadin. Aceeași declarație personală mi-a făcut-o și colegul din Zaragoza, subtilul și avizatul teatrolog Joaquin Aranda (scriind în cotidianul „Heraldo de Aragon" despre „bellissima" versiune română a păpușăriilor lui Lorca, făcută cu „ironie ascuțită, abilitate teatrală și voioșie", dînd „un spectacol de neuitat, de o expresivitate miraculoasă") ; și tot același lucru mi l-a spus, surprinzător, unul din cei mai vîrstnici și respectați critici din Madrid, Alfredo Marquerie, după ce găsise „piesa excelentă... iar păpușile amintind chipurile unghiuloase ale lui Picasso" (ziarul „Hoja de Lunes").

Am văzut doar o singură, dar admirabilă, montare a unei opere clasice, montare modernă, la Teatro Español, a unei comedii antifiliștine de Tîrso de Molina, necunoscută la noi, **Marta cea cucernică,** personajul fiind un fel de Tartuffe feminin de un bigotism disimulat în farsă. Textul era respectat cu sfințenie, costumele protagoniștilor croite pe moda secolului de aur, dar intermediile, numeroase, erau susținute de o orchestră de muzică folk (vădit spaniolă) și de un balet enorm, tineri și tinere de o veselie extraordinară, totul armonizat la perfecție și nelăsînd nici o clipă vreo impresie de actualizare forțată sau de disonanță stilistică.

Teatrul actual serios, învingînd destule obstacole și dumpingul bulevardului, se impune și el. Pe o scenă madrilenă am întîlnit creația tulburătoare a celui mai strălucit urmaș contemporan al marilor dramaturgi spanioli, tragedia **Fundația** de Antonio Buerro Vallejo. E scurta istorie a unui scriitor tînăr, „sfătuit" să se interneze temporar într-o casă de sănătate, o „fundație", unde totul îi apare, la prima vedere, fastuos, opulent și ademenitor, cu excepția taciturnilor tovarăși de salon. Treptat însă, pe nesimțite, decorurile multicolore se transformă în ziduri sumbre, de sub fracurile chelnerilor apar uniformele gardienilor, iluziile se destramă, noul venit realizează, tîrziu și tragic, că se află, de fapt, în celula condamnaților la moarte pentru activitate politică interzisă. Gestul final, de protest prin luptă, îl va duce în fața plutonului, însă ca pe un om conștient, lucid, un luptător exemplar, despuiat de false iluzii și depozitar al unui mesaj viril pentru viitorime.

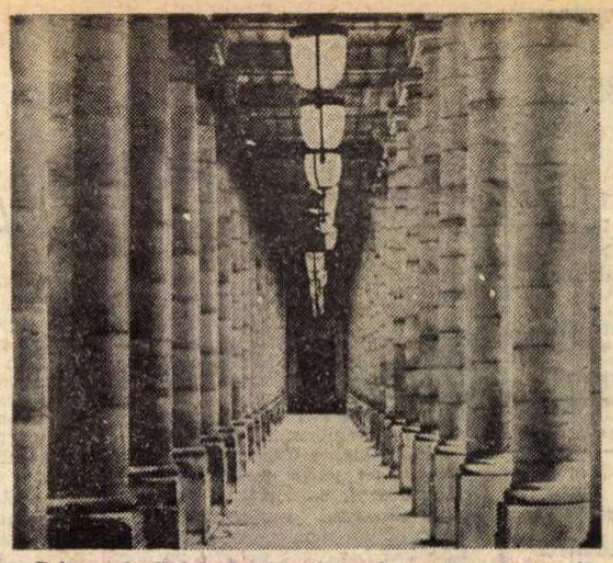
Nu mi-aș fi putut închipui că voi vedea la Madrid o atare lucrare și am înțeles încă o dată ce înseamnă, azi, acolo, un scriitor curajos, de teatru politic veritabil. În convorbirile pe care le-am avut, în trei rînduri, cu scriitorul — un bărbat cu fața metalică și statura dreaptă (el însuși a stat șapte ani în acea celulă ; azi e membru al Academiei) — i-am vorbit despre punerea în scenă a piesei **Goya,** realizată de Liviu Ciulei. „Da, știu, mi-a răspuns Vallejo, știu și ce bună scenografie a făcut Ciulei pentru piesa mea, la teatrul din Baia Mare".

Valentin Silvestru

La Paris

„PERICLE“

de SHAKESPEARE



Coloane la Palais-Royal, edificiul ce adăpostește, alături de alte instituții, și vestita Comédie-Française

PATRU chemări la rampă, la Comedia franceză, înseamnă într-adevăr un succes, chiar și dacă sala e una de duminică seara și publicul e alcătuit în parte din străini mai dispuși să aplaude. Poate că succesul e datorat și împrejurării că de la premiera lui **Pericle** nu s-a împlinit încă o lună, și interesul se menține treaz; în ce mă privește, consider că spectacolul e cu adevărat reușit și succesul acesta promite să fie de durată.

Ca text, Pericle, prințul Tyrului nu e ceea ce se cheamă un „mare“ Shakespeare; în dramaturgia sa, el ocupă un loc relativ modest printre piesele cu caracter romanesc din ultima perioadă. S-a și discutat, de altfel, dacă poate fi vorba, în acest caz, de un Shakespeare autentic, sau numai de o refacere a unei piese străine, fie împreună cu — fie după alți colaboratori. Majoritatea cunoscătorilor înclină să admită că masca shakespeariană se regăsește indeosebi în a doua jumătate a textului, unde există două scene realmente pline de vigoare.

Indiferent însă cine au fost „coautorii“ eventuali ai unor fragmente, Shakespeare și-a marturisit limpede principala sursă, acordându-i romancierului John Gower, reînviat în acest scop, rolul de „povestitor“ ce leagă între ele episoadele din tablourile altminteri destul de rasfirate ale piesei. Gower este mai puțin decît un „cor“ și mai mult decît un „raisonneur“; el e un fel de poet-mag care îi ajută pe privitori să zboare cu fantezia peste ani și legende, să vadă cu ochii minții, într-un spațiu aproape gol, palate, corăbii, marea dezlănțuită, copii crescînd ca din apă etc. Meritul dintîi al lui John Gower — fost prieten cu Chancer — e acela de a fi relatat în partea a'opta și ultima din a sa **Confessio amantis** legenda lui Apollonius (și nu Pericle) din Tyr, care a circulat mult în Evul Mediu.

UNII exegeți au susținut că **Pericle** ne pune în față unei dovezi a scaderii geniului shakespearian către 1606—1609, cînd apare piesa ; e de preferat să ne alăturăm însă celor care cred în reluarea unei schițe de tinerețe (Dryden presupunea chiar că aceasta a fost prima operă a lui Shakespeare), alcătuită dintr-o înșiruire de întîmplări uluitoare și retușată într-un mod mai inspirat, în cea de a doua parte, după actul al IV-lea. Reamintind toate acestea, nu am ajuns încă la textul interpretat la Comedia franceză ; deși suficient de fidel celui shakesperian, acesta e **un text nou**, realizat de tînărul regizor britanic Terry Hands, care a întregit ceea ce el a resimțit cu mici „lacune“, cu unele pasaje împrumutate din romanul **Dureroasele aventuri ale lui Pericle, prințul Tyrului**, scris de George Wilkins — foarte probabil după ce acesta a văzut de mai multe ori piesa lui Shakespeare. Cît de zadarnică devine, în cazul de față, căutarea „adevăratului“ autor ! Dacă n-ar fi trecut și prin mîinile lui Shakespeare, astăzi poate că nici nu s-ar mai aminti de **Apollonius (Pericle, prințul Tyrului)**. Versiunea lui Terry Hands, concepută anume în vederea scenei și completată cu niște cîntece latinești medievale, a fost adaptată în franțuzește în versuri libere de Jean-Louis Curtis. La capătul atîtor aventuri ale textului, am sentimentul net că bunele intenții ale cuplului Hands—Curtis și-au ajuns totuși scopul: Shakespeare nu este trădat, ci servit; ultima redactare este cu certitudine mai alertă și cu virtuți dramatice verificate.

În mod firesc cel mai indicat să-i dea viață scenică era Terry Hands însuși. El a făcut-o mai întîi la „Royal Shakespeare Company“ (1969), iar acum la Comedia franceză, unde decorurile și costumele (Timothy O'Brien, Tazeena Firth), muzica (Guy Woolfenden) și coregrafia (John Broome) se datorează unui mănunchi de oameni de artă aparținînd aceleiași „Royal Shakespeare Company“. Avem de-a face, deci, într-un anumit sens, cu o „reluare“ , cu prilejul ei, n-a avut de profitat însă numai echipa franceză, ci și (ba poate chiar în primul rînd) regizorul, care s-a putut confrunta și cu experiența unui mare teatru de pe continent

DUPA toate metamorfozele, piesa a rămas totuși de factură epico-dramatică: acest dat fundamental nu i se putea modifica. Pentru a-i da mai mult suflu, Terry Hands a renunțat la împărțirea în cinci acte și le-a regrupat pe primele trei într-o primă parte, pe celelalte în partea a doua. În felul acesta, în fiecare din cele două „volet“-uri, Pericle — personajul pe care este centrat totul — poate cunoaște și aversul și reversul medaliei ce se numește existență. Acest mic Ulyse e constrîns să-și înceapă periplul în urma unui succes à la Oedip — aducător de nenorociri. Dezlegînd enigma care îi dădea dreptul la mîna prințesei din Antiochia, Pericle descoperă că ea trăiește în incest: tînărul prinț va trebui să se ferească de urgia regelui Antiochus. Marea îi va da și îi va lua, pe rînd, „fericirile“ : naufragiatul Pericle își află o pereche princiară, demnă de el, în Thaisa — pentru ca norocosul Pericle s-o piardă apoi într-un uragan, rămînînd doar cu o fetiță: Marina. În „timpul al doilea“, Marina — acum nubilă — e salvată de la moarte de către niște pirați, dar e vîndută unei case de toleranță, unde izbutește să-și apere virtutea, spre stupefacția generală. Marina va fi recunoscută de tatăl ei tot pe o corabie, după care Diana o va dărui familiei atît de încercate și pe Thaisa. Nu sînt decît cîteva din peripețiile cu valoare alegorică prin care trec Pericle și ai săi: destinul lor vorbește continuu și destul de inteligibil despre soarta umană.

Terry Hands a tins să fructifice la maximum amîndouă registrele în care poate fi abordat textul. Pentru cel ce gustă mai ales ceea ce vede și aude aidoma, Hands a întrunit numeroase elemente care să-i dea satisfacție: o costumație variind între trupul omenesc abia acoperit și pompa regală cea mai sclipitoare; mișcare în ritmuri și desene coregrafice diverse, de la simplul duet erotic pînă la sarabandă; ilustrații sonore alternînd cîntecul liric cu dansul războinic și petrecerea nupțială cu procesiunea mortuară. În ansamblu, o adevărată sărbătoare imediată pentru simțuri, un gen de „îmbătare“, care poate face loc totuși, în final, plăcerii mai înalte de a fi văzut „binele“ triumfînd.

În arierplanul acestui spectacol „naiv“, regizorul a căutat unitatea unei semnificații mai adînci și a găsit-o în puterea dragostei și a virtuții, la modul sublim, asupra morții și a păcatului. O asemenea interpretare optimistă nu-l bruschează pe Shakespeare, pe acel Shakespeare care n-a putut rămîne străin de puternica înviorare a platonismului în Renaștere. Privit dintr-un asemenea unghi, Pericle se înalță simbolic pînă la Adam (biblic vorbind) și Thaisa — Marina pînă la Eva ; fiindcă nu zadarnic Marea, schimbătoarea noastră autoare eternă, o asistă pe Thaisa cînd o aduce pe lume pe Marina — o naștere răsplătită cu moartea și apoi iarăși cu viața. „Sufletul frumos“ salvează trupurile unora și altora, ajutîndu-le acolo unde ar triumfa altminteri disperarea. Viziunea lui Terry Hands poate fi taxată ca idealizantă, dar experiența umană a eroilor (aici „erou“ are numai rezonanță spirituală) nu e totuși mai puțin eficace. În piesa lui Shakespeare și Hans, sufletul frumos nu alege de altfel numai splendoarea trupurilor și minților princiare, ci se mulțumește și cu acelea ale unor simpli pescari.

SATISFACEREA apetitului senzorial al spectatorului este lăsată pe seama prezenței foarte elocvente a actorilor; alegoria, în schimb, își găsește un suport sugestiv în cadrul scenic; trei pereți albi, cu cîteva lineamente geometrice, căutînd puritatea și veșnicia figurilor perfecte; mari pentagoane înscrise și circumscrise ne vorbesc despre astre și alcătuirea armonică a universului. În clipa supremă a regăsirii cu Marina, Pericle se va întreba destul de firesc în această ambianță: „Dar ce muzică e asta ? ...Muzica sferelor ?“ Plafonul e întregit cu un element metalic uriaș, schițînd fațete pentagonale, în genul icosaedrului care l-a preocupat pe Leonardo, din rațiuni, s-ar părea, similare. În sfîrșit, cortina de voal alb reproduce cunoscutul trup înscris în cerc, rol al altor căutări renascentiste culminînd tot cu da Vinci: ele vizau proporțiile ideale, în care părțile, chiar și cele mai puțin nobile, slujesc întregului. Omul acesta „perfect“ nu e mai puțin un „crucificat“; cortina la care ne referim e mereu prezentă în ceea ce s-ar mai putea numi și „pasiunea“ lui Pericle (întrucît, și alte date ale spectacolului trimit la această formulă dramatică medievală). Aventurile lui Pericle se înșiruie ca o lungă suită de contraste: cele mai înalte avînturi, alături de cele mai adînci căderi. Verva spirituală a eroului poate să se preschimbe într-o prostrație completă ; neprihănirea divină a Marinei trebuie să înfrunte gheena prostituției ; cercul și infernul își disputâ într-una ființa omenească, în victorii alternative și pasagere ; ele ne-ar putea îndemna la scepticism, dacă Shakespeare n-ar fi ținut atît la miracolul final al biruinței spiritului.

Tînărul societar al Comediei franceze, François Beaulieu, a dat o pregnanță deosebită rolului „Pericle“. Foarte inteligent și suplu, cu tranzițiii dramatice excepționale, vibrant în momentele de reținere, ca și în cele de dezlănțuire, purtînd firesc măști foarte diverse, bun cîntăreț și dansator, Beaulieu este un tip de actor complet, așa cum își căutau teatrele Renașterii. O impresie asemănătoare, de quasi-perfecțiune, o lasă și Ludmila Mikael, în Thaisa și Marina — cu un plus de grație explicabil, dar puțin ezitantă cînd i se cere să cînte; cum însă „masca“ nu înseamnă încă operă...

PIESA îngăduie multor actori să interpreteze cele două roluri ; Hands a găsit mari talente care nu au ezitat în fața aparițiilor episodice. Societari ca Michel Aumont (în Gower și Helicanus), Fr. Chaumette (Cléon, Le Maquereau), René Arrieu (Antiochus, Boult), alături de nume de marcă precum Dominique Rozan și Louis Arbessier, i-au ajutat cu strălucirea lor pe Fr. Beaulieu și Ludmila Mikael să strălucească și mai intens.

Cu excepția unor tablouri, **Pericle, prințul Tyrului** poate fi o poveste în fața căminului, o legendă pentru adolescenți, ori o parabolă pentru cei mai în vîrstă; pentru a fi ridicată pe o scenă astăzi, nu numai că ea ar fi admis, dar parcă ar fi și impus recurgerea la o serie de mijloace de tip cinematografic; cu toate acestea — în afara regrupării actelor — Terry Hands a preferat să încerce o reimprospătare a „măștii“ elisabetane, a acelui act teatral complex, înrudit **cumva** cu opera, în care „se amalgamează“, cum spune regizorul însuși, „dansul, cîntecul, mimul, decorul, și declamația“. Așa cum l-au văzut, „amalgamul“ acesta nu a fost, din fericire, un amestec întîmplător, ci — pe deasupra unor stridențe voite — un întreg care se recomandă indiscutabil ca operă de artă. **Acest** gen de Shakespeare ar fi putut rămîne în umbră; Terry Hands l-a readus în actualitate și a făcut din **Pericle** o rudă ceva mai apropiată decît putea fi considerat, pînă nu demult, cu **Furtuna.**

Val. Panaitescu

Paris, aprilie 1974

Sport

Dantele vechi

NE-AM sfișiat cămașa și în eucalipți. E rău, dar e, oricum, mult mai bine decît să-ți pierzi pantalonii pe maidanele încinse de zăcere. Și un arbitru demn de scăldat în înjurăturile care-ți țîșnesc din gură cînd ți-e foame și te stropesc automobiliștii cu noroi, ne-a furat un gol pe care brazilienii, jucători și public, l-au considerat perfect valabil. Din relatările ziariștilor prezenți la Rio aflu că am început meciul cu brazilienii ca o echipă cu nările înfundate cu cloroform și că ne-am trezit abia după ce-am înghițit două cocoloașe de fuigi. Campionii lumii ne-au sucit gîtul cu două lovituri libere. Nu știm să închidem porțile — n-am știut s-o facem nici la Leipzig ! — și mi-e teamă că cei mai mulți dintre apărătorii formației noastre sînt incapabili să învețe din înfrîngeri, iar din victorii nici cît negru sub unghie, căci ne-au căzut gardurile la casă de cînd n-am mai bătut pe cineva. Verificăm, sudăm, armonizăm, și tot felul de cuvinte mari, dar de legat nu legăm nimic, ducem în brațe o oaie beată de gălbinare și nu vedem că ceea ce-i încurcă mersul e coada, plină de curnuți. După al doilea meci al turneului (Omar Sivori, cel care, la Napoli, purta ciocanul morții, va putea oare fi învins acasă ?) , sîntem datori să întindem petecele cămășii pe culme și să citim în ele : ăsta treacă-meargă, ăstălalt să se ducă de unde-a venit. Mulțumirea că brazilienii nu ne-au pus în circă atîtea maimuțe cîte sîntem în stare să ducem, sporită de faptul că în repriza a doua am echilibrat jocul și chiar am înscris și-am fost furați (că tot noi trebuie să dăm peste cei mai nenorociți arbitri!), să nu ne întunece încă o dată judecata. E timpul să ne ștergem buzele de coacăze și să așezăm pe mătură toate numele scorțoase de jucători care-și mișcă șoldurile printre crăițele din cîrciumi și cînd coboară în teren fumegă din căciulă. Lucescu și Dinu păstrează realismul energic al vechii gărzi. Dar pe locurile celorlalți „mexicani“, ajunși nălucile golurilor de odinioară, au răsărit niște talente de doi lei litra și scuturate ca țigările de Râmnicu-Sărat. În afară de Balaci și Kun, nici unul din tinerii reprezentînd noul val nu știe să se țină pe picioarele lui. Am auzit în piață că pe fundașul Cristache l-au găsit într-o damigeană cînd s-au dus să-l ia la lot. De ce trebuia strecurat tocmai sub tropice rachiul ăsta dospit ? !

Bogat în intenții, căci nimeni nu vine la conducerea unei echipe cu gîndul s-o ducă de rîpă, Valentin Stănescu, dornic să imprime un stil nou echipei reprezentative, a pus să tiarbă în ceaunul sudamerican, așa cum se exprima cîndva un mare artist, „cîteva bătrîne himere și niște tineri dadaiști“. Dar, nu știu cum, parcă nu mai avem tineri furioși în campionatul mereu întrerupt.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 18, joi 2 mai 1974

România literară

Săptămînal de literatură și artă

18

ȚARA ȘI OAMENII EI

(Pag. 12—15)

PATRIA ÎN MAI

Al. Ciucurencu : „Primul 1 Mai liber"

Ziua de 1 Mai — măreața sărbătoare a primăverii și muncii — a intrat în conștiința popoarelor ca un simbol al uriașei energii revoluționare și al forței înnoitoare a proletariatului, a milioanelor de făuritori ai bunurilor materiale, ai progresului și civilizației umane, a cărui misiune istorică este aceea de a dezrobi popoarele de sub jugul exploatării și asupririi, de a asigura clădirea societății noi — a egalității, echității și justiției sociale, a demnității și fericirii omului —, la care au visat, de-a lungul secolelor, mințile cele mai luminate.

NICOLAE CEAUȘESCU

AM PUS la porți steaguri și acea flamură de 1 Mai simbolizînd ziua frăției muncitorilor de pretutindeni considerată pe întregul glob pămîntesc drept început al anotimpului celui mai tînăr. Pe emisfera noastră chiar așa se și întîmplă, iar în țară ne-a ieșit în drum o fată cu cofa plină — primăvara visată cu ploile și soarele ei — și deodată cîmpurile au înverzit, iar pomii s-au umplut de fluturi albi.

Dar înflorirea deplină s-a petrecut în inimi, eforturile milioanelor de cetățeni ai României fiind închinate celor două mari evenimente care dau de pe acum fiecărei zile o înaltă vibrație : a XXX-a aniversare a Eliberării și al XI-lea Congres al partidului. Două momente de o profundă semnificație pentru istoria națională, sub semnul cărora Patria Română obține noi succese pe drumul înfăptuirii programului trasat de partid și de Președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu : o industrie și mai puternică, o agricultură și mai avansată, o cultură și mai înfloritoare. Iar ca cerință fundamentală : făuritorul progresului multilateral, omul muncii, să fie el însuși un om animat de cele mai înalte idealuri.

Astfel, eforturile care au dinamizat zilele, nopțile și zorile acestui prim anotimp, în uzinele și fabricile țării, pe ogoare și șantiere, în întreaga și febrila activitate a muncitorilor, țăranilor și intelectualilor se integrează într-o mare și fierbinte alcătuire colectivă. Noi toți sîntem încorporați în miezul unui timp ce-i dă națiunii un suflet adînc și o conștiință înaltă, în acel timp ce pulsează robust și tenace pentru a asigura poporului nostru revoluționar o viață fericită. Și tocmai dinlăuntrul acestui timp oamenii de cultură și artă își simt nobila îndatorire de perseverentă preocupare pentru modelarea conștiințelor, de transfigurare artistică a marilor evenimente pe care le trăim, a extraordinarelor mărturii ale eroismului cotidian care adaugă, în această primăvară, noi ritmuri inimii sociale ce bate-n pieptul țării.

Putem numi, deci, această primăvară, o primăvară neobișnuită, iar anul 1974, un an istoric în care Republica Socialistă România, făcînd bilanțul a 30 de ani de muncă liberă, se prezintă în fața lumii ca un stat prosper și suveran, cu multiple și exemplare inițiative, rezultate directe ale unei vaste experiențe social-politice, ale clarviziunii Președintelui său care a deschis țării drumuri largi ducîndu-i mesajul de pace, înțelegere și prietenie spre toate continentele și dînd socialismului un prestigiu și o strălucire nouă.

Ne simțim legați într-o strînsă frățietate cu toți cei ce muncesc, solidari cu toate popoarele care luptă pentru libertate și o viață mai bună ; ne preocupă întărirea continuă a relațiilor cu țările socialiste ; sîntem pentru colaborare cu toate statele lumii, indiferent de orînduirea social-politică, în baza respectului reciproc și a deplinei egalități în drepturi ; credem și militäm pentru rezolvarea oricărui conflict pe cale pașnică, fiind ferm convinși că astăzi omenirea poate să găsească soluții firești celor mai dificile probleme cu care este confruntată ; că astăzi nimeni nu mai poate nega dreptul popoarelor, indiferent de mărimea lor, de a-și hotărî singure destinul. Credem și militäm pentru victoria mișcării comuniste și muncitorești internaționale, fiindcă aspirațiile milenare ale omenirii și-au găsit întruchiparea în orînduirea socialistă, orînduire a dreptății, a muncii, a respectului față de ființa umană.

Aceasta e lumina anotimpului care începe cu ziua celor ce muncesc. Anotimp în care frumoasa noastră patrie se află angajată cu toate forțele în înfăptuirea marilor sarcini puse de Partidul Comunist Român în fața întregului popor pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate.

R. l.

Spre cota unde visul...

Mă-ntreabă unii : Ești tot patriot ?
Și eu răspund ca totdeauna : Tot !
Dar patria nu-i idol pentru mine
Iar zugrăvi n-o poate oarecine.
E ceea ce a fost cînd nu eram
Și ceea ce va fi cînd voi fi fost,
E floarea care s-a deschis pe ram,
Sămînța care-n lut își cearcă rost.
E leagăn, pentru cei ce vin, și pîine,
E vatră de căldură și povești,
Mormîntul e pe veci fără fereștі
Cînd fără suflu trupul ne rămîne.
Și-acestea toate nu-s decît cuvinte,
O boare-abia simțită peste-un lac,
O ne-nsemnată clipă — dintr-un veac ;
E veacul dindărăt și de nainte
Pe locul ce te strădui să-l aduni,
Imagine și sunet să durezi.
Din șes, din munți, din case ori livezi
Ce știu și vremuri bune și furtuni ;
Sînt bunii coborîți mai jos c-o treaptă.
E vis arzînd ca naltele furnale,
Sînt tinerele inimi care-așteaptă
Și cîntecele mele și-ale tale,
Tu, care vii ori ești ori treci
Pe mult bătătoritele poteci.
Ori pui întîiul pasul tău acum
Pe unde n-a fost niciodată drum
Și urmă lași, ori semn ori o statuie
Ori o săgeată cum că drumul suie
Spre cota unde visul se-nfiripă
Și roada muncii noastre este coaptă,
Mai cere doar să ostenești o clipă,
Să mai închegi din gînd și vrere-o faptă —
Aceasta-i patria : Prin timp chemare
Din depărtare-n altă depărtare.
Iar dacă tu te-oprești de zile nins,
Elanul ei rămîne de ne-nvins.
Mă-ntreabă unii : Ești tot patriot ?
Și eu răspund ca totdeauna : Tot !

Mihai Beniuc

Din 7 în 7 zile

Agendă bogată

In fiecare zi, presa și agențiile telegrafice de presă ne aduc la cunoștință bogata activitate pe plan internațional a Președintelui Republicii noastre, activitate înconjurată de atenția, admirația și respectul celor mai largi cercuri ale opiniei publice. Ziarele de simbătă 27 aprilie au dat publicității Hotărîrea Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. privind Consfătuirea Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia și activitatea desfășurată la Consfătuire de delegația de partid și guvernamentală română, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

La începutul săptămînii curente, Președintele Republicii a primit pe primul ministru al Finlandei, Kalevi Sorsa, aflat în vizită oficială la noi în țară. Premierul finlandez și-a exprimat deosebita satisfacție pentru bunele rezultate ale vizitei sale în România, prilej de a cunoaște importante realizări ale dezvoltării economice și sociale obținute de poporul român, precum și de a avea convorbiri fructuoase pentru evoluția raporturilor fino-române. Presedintele Nicolae Ceaușescu a arătat că această vizită constituie o expresie a bunelor relații româno-finlandeze. Șeful statului român a evocat vizita pe care a făcut-o în Finlanda, convorbirile purtate cu prilejul acesta, și a exprimat satisfacția pentru relațiile bune, de prietenie, existente între popoarele român și finlandez. Tot în dimineața de luni, 29 aprilie, la Palatul din Piața Victoriei, s-au încheiat convorbirile oficiale româno-finlandeze și a fost semnat Acordul de colaborare între guvernul Republicii Socialiste România și guvernul Republicii Finlanda, în domeniile culturii, științei și în alte domenii aferente.

Marți 30 aprilie, tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit delegația Frontului Unit Național al Cambodgiei și Guvernului regal de Uniune Națională al Cambodgiei, condusă de Khieu Samphan. Convorbirea cordială, prietenească dintre președintele Nicolae Ceaușescu și membrii delegației a dat prilej unui larg schimb de informații și păreri în principalele probleme de interes comun ale relațiilor româno-khmere și ale vieții internaționale. S-a relevat, cu satisfacție, evoluția mereu ascendentă a relațiilor bilaterale și a fost subliniată însemnătatea deosebită a întîlnirilor dintre președintele Nicolae Ceaușescu și prințul Norodom Sianuk, pentru intensificarea și adîncirea continuă a legăturilor dintre țările, partidele și popoarele noastre. A fost pusă în evidență hotărîrea comună de a sprijini activ lupta popoarelor pentru eliberarea națională și socială, împotriva imperialismului, colonialismului și neocolonialismului, pentru respectarea dreptului imprescriptibil al fiecărei națiuni de a-și făuri singură destinul, de a se dezvolta de sine stătător.

Tot pe agenda acestei săptămîni se înscrie vizita în țara noastră a vicepremierului pentru probleme economice al guvernului sirian, Mohamed Haydar. In ziua de 30 aprilie, oaspetele sirian a fost primit de președintele Nicolae Ceaușescu. In convorbirea ce a avut loc cu prilejul acesta a fost subliniată evoluția pozitivă a relațiilor prietenești de colaborare și cooperare dintre România și Siria, exprimîndu-se, de ambele părți, dorința de a se înfăptui, în cele mai bune condiții, acordurile și înțelegerile încheiate în timpul recentei vizite la Damasc a șefului statului român. Totodată, s-a manifestat dorința de a fi lărgită și aprofundată cooperarea reciproc avantajoasă, pe baze stabile, de lungă durată, în interesul ambelor țări și popoare. Au fost, de asemenea, abordate unele probleme de interes comun privind situația internațională actuală.

Evenimentele din Portugalia

Aflate în focarul atenției întregii opinii publice mondiale, evenimentele politice din Portugalia evoluează rapid. Cea mai bună definire a situației a fost dată de secretarul general al Partidului Comunist Portughez, Alvaro Cunhal. Pe aeroportul Lisabona, unde revenea după o absență de 14 ani din țară, Cunhal a spus: „sînt foarte fericit, la fel ca toți portughezii, că s-a pus capăt fascismului și a început libertatea. Pentru Portugalia, în prezent, lucrul cel mai important este unitatea. Poporul trebuie să fie alături de armată, spre a o ajuta să realizeze pacea și democrația". Cunhal a adăugat că Partidul Comunist Portughez este gata să facă parte dintr-un guvern de reprezentare națională, pe care junta militară a declarat că-l va instaura. Partidul este gata să-și asume responsabilitățile, să acționeze cu toată energia pentru libertate, pace și realizarea completă a reformelor aflate în curs de desfășurare — a încheiat Alvaro Cunhal.

Cronicar

Viața literară

UNIUNEA SCRIITORILOR

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R. S. România a sosit la București scriitorul englez **Mac Gregor Hastie.**

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R. P. Albania ne vizitează scriitorii **Ismail Kadare** și **Luan Gafezezi.**

● În cadrul marilor aniversări culturale inițiate de Consiliul Mondial al Păcii și UNESCO, în sala Dalles din Capitală a avut loc o manifestare consacrată comemorării a 150 de ani de la moartea poetului englez George Gordon Byron.

Cu acest prilej, au vorbit despre personalitatea și ecourile operei lui Byron în România, **Ana Cartianu, Edgar Papu** și **Dumitru Chițoran.**

Actori ai scenelor bucureștene au susținut un recital din opera lui Byron.

● În cadrul manifestărilor consacrate întîmpinării celei de-a XXX-a aniversări a eliberării patriei, studenții primilor trei ani de la Institutul de artă teatrală și cinematografică au prezentat un interesant recital de poezie: „Ce este omul ?" Scenariul a selectat versuri sau pasaje din: **Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Geo Bogza, A. E. Baconski, Nina Cassian, Mihu Dragomir, Ion Horea, N. Labiș, Adrian Păunescu, Dumitru Popescu, Veronica Porumbacu, Nichita Stănescu, Zaharia Stancu,** precum și din **Rafael Alberti, Vl. Maiakovski, B. Brecht, Pablo Neruda, K. Sandburg, W. Whitman** etc.

● La Drăgășani, s-a desfășurat un simposion dedicat lui Gib Mihăescu de la a cărui naștere s-au împlinit, de curînd, 80 de ani. Au vorbit **Nicolae Dragoș,** și prieteni ai scriitorului: **Stelian Ciucă, M. P. Besteliu, Emil Istăcescu** și **Emil Manu.**

● În cinstea celei de a 30-a aniversări a eliberării patriei și sărbătoririi a 1850 de ani de la atestarea Clujului ca municipiu, au fost organizate zilele Editurii Dacia ce s-au desfășurat la Casa de Cultură a studenților. După cuvîntul rostit de **Al. Căprariu,** directorul editurii, și **Roman Moraru,** prim-vicepreședinte al Consiliului Județean Popular Cluj, au fost lansate, între altele, următoarele lucrări: „A treia zi după război" de **Vasile Rebreanu,** „Sub zodia scorpionului" de **Szives Sándor,** „Ion Budaî Deleanu și eposul comic" de **Ioana M. Petrescu,** „Drumuri la porțile soarelui" de **Nicolae Calomfirescu,** „Călătorie cu mama" de **Szépréli Lilla,** „Răzvrătirea desenatorului de cercuri" de **Francisc Păcurariu,** „Opere" **vol. I—IV** de **Ion Vinea,** „Destine și valori" de **Ion Oarcăsu,** „Cele 12 luni" de **Gy. Szabo Béla.** Lucrările au fost prezentate de **Constantin Cubleșan, Kantor Lajos, Ion Vlad, Dan Rebreanu, Veress Zoltan, Victor Felea, Ion Lungu, Gheorghe Kerekeș.**

În cadrul serii de poezie ce a avut loc cu prilejul acestei manifestări, și-au dat concursul **Eta Boeriu, Ion Cocora,** poetul țăran **Vasile Dănceu, Victor Felea, Vasile Ignat, Negoiță Irimie, Laszloffy Aladar, Laszloffy Csaba, Letay Lajos, Rolf Marmond, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Mircea Vaida.**

La 26 aprilie acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga a participat, ca invitat de onoare, la o ședință a cenaclului literar „Relief românesc" **de la liceul „Mihai Viteazul" din Capitală**

Foto : Vasile Blendea

Calendar

● **1 Mai** — se împlinesc 85 de ani de la hotărîrea Internaționalei a II-a (Paris, 1889) de a fi sărbătorită anual **Ziua solidarității internaționale a celor ce muncesc,** la 1 Mai.

● **1 mai** — se împlinesc 45 de ani de la apariția (1929) revistei „Țara Bîrsei" (bilunar, la Brașov, pînă în decembrie 1938)

● **1 mai** 1936 — a apărut primul număr al săptămînalului „Fapta" (sub conducerea lui Ionescu-Doran în 1936, iar de la 1 X 1937, sub altă direcție)

● **1 mai** — împlinește 70 de ani (n. 1904) **Paul Sterian**

● **2 mai** — se împlinesc 65 de ani de la nașterea (1909) lui **Teodor Rudenco** (m. 11 II 1967)

● **3 mai** — împlinește 75 de ani (n. 1899) scriitorul român de limbă germană — **Jonathan Schneider.**

● **4 mai** 1837 — s-a născut junimistul **Theodor Rosetti** (m. 16 VII 1923)

● **5 mai** — împlinește 80 de ani (n. 1894) **Nicolae Gumă**

● **5 mai** — împlinește 75 de ani (n. 1899) **Vasile M. Theodorescu**

● **6 mai** 1908 — s-a născut **Mihail Roller** (m 21 VI 1958)

● **7 mai** — se împlinesc 50 de ani de la moartea (1924) lui **Dimitrie Blagoev** (n. 1856)

Revista revistelor

● Original, ca de obicei, punctul de vedere asupra lui Gib Mihăescu din articolul publicat de Ion Negoițescu în **VIAȚA ROMÂNEASCĂ** nr. 3. Criticul socotește nuvelistica inferioară romanelor și deloc demnă de atenție („O psihologie inferioară și abuzivă domnește aici, provenind dintr-un rău naturalism, în care aplicația perseverentă la cazurile insolite nu merge către **absurdul** ce se integrează perfect în natura umană, ca un dat al său propriu, ci către **aberantul** care, îngrijorîndu-ne doar, nu ne revelează nimic asupra naturii noastre. Căci demența în sine, manifestarea biopsihologică a aberantului e opacă, o lume de porți închise"...) și analizează **Rusoaica, Donna Alba,** și **Zilele și nopțile unui student întîrziat,** ultimul văzut, mai ales, ca adevăratul „roman al iubirii" în opera prozatorului. Discutabil, desigur, dar foarte interesant.

În același număr, un frumos eseu despre Don Quijote al lui Constantin Noica.

REVISTA „TRIBUNA" LA 90 DE ANI

Joi, 25 aprilie, ora 10, în sala de conferințe a Bibliotecii centrale universitare, a avut loc o **sesiune de comunicări** consacrată împlinirii a 90 de ani de la apariția primului număr al „Tribunei". Au prezentat comunicări istoricii și criticii literari **Teofil Bugnariu, Ion Grecu, Ion Lungu, Alexandru Matei, Ion Oarcăsu, Mircea Popa, Aurel Sasu, Andrei Sida, Pompiliu Teodor.** La ora 18 a avut loc o **serată literară** în cadrul căreia actorii Silvia Ghelan, Carmen Galin, Anca Neculce-Maximilian, Nicolae Iliescu și Anton Tauf au recitat pagini clasice din lirica „Tribunei" — versuri de Eminescu, Blaga, Cosbuc, Elena Farago, Elena Văcărescu, Victor Eftimiu, Șt. O. Iosif, Cincinat Pavelescu. Apoi au citit, din versurile lor și traduceri, poeții **Eta Boeriu, Horia Bădescu, Pavel Bellu, Petre Bucșa, Doina Cetea, Ion Cocora, Victor Felea, Bazil Gruia, Vasile Grunea, Negoiță Irimie, Kányádi Sándor, Kiss Jenő, Létay Lajos, Teohar Mihadaș, Gabriel Pamfil, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Miron Scorobete, Cornel Udrea** și **Mircea Vaida.**

Cu același prilej a fost deschisă și o **expoziție de carte,** fiind prezentate și secvențe din peisajul revuistic „Tribuna"-90.

Șantier

Șerban Cioculescu

a încredințat Editurii Eminescu un volum de studii literare cu titlul **Caragialiana,** cuprinzînd selectiv texte despre I.L. Caragiale, Mateiu I. Caragiale și Luca I. Caragiale.

Pregătește, pentru aceeași editură, un volum de **Memorii** ce vor prezenta serialul publicat în revista „Flacăra" și alte secvențe apărute în „România literară".

Al. Piru

are la Editura Scrisul Românesc volumul **Principii de estetică** de G. Călinescu și o ediție critică Tudor Arghezi, intitulată **Stihuri,** ce cuprinde versuri din epoca 1956—1961. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la **Panorama poeziei contemporane românești** (1950—1975) și, paralel, la **Panorama prozei contemporane românești.**

Al. Oprea

are sub tipar la Editura Albatros volumul intitulat **Mitul faurului aburit.** Lucrează, pentru Editura Eminescu, la un volum de **Portrete literare contemporane,** iar pentru Editura Minerva la **Istoria romanului românesc.**

A predat Editurii Minerva, volumul VI al operelor lui Panait Istrati, cuprinzînd „Neranțula", „Familia Permutter" și „Ciulinii Bărăganului" — cu note și comentarii, iar la Editura Dacia, volumul de eseuri al lui Walter Cisek, intitulat **Sufletul românesc în artă și literatură.**

Finalitatea culturii

CULTURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ, creația oamenilor de litere, științe și arte din România, participă activ, alături de fiecare dintre celelalte sfere de activitate ale întregului popor, la opera de construire a societății noi românești, ca parte integrantă, inseparabilă a acestei opere, aducîndu-și prin aceasta și contribuția ei, originală, la tezaurul culturii și artei universale.

Trăsătura specifică a culturii românești contemporane este legătura tot mai strînsă cu tradițiile ei cele mai nobile, izvorîte din focul luptelor naționale și sociale ale poporului român care a înscris atîtea pagini glorioase în aspirația sa necontenită spre libertate. Istoria României arată luminos că marii săi oameni de cultură, incomparabilii săi creatori, au fost totdeauna alături de popor, pe care l-au ajutat și l-au însuflețit în clipele de răscruce. Această trăsătură, patriotică și populară, reînflorește liber și creator în toate direcțiile dezvoltării culturii românești contemporane, în diferite forme și stiluri. Esența tradiției noastre artistice și culturale o reprezintă unitatea în diversitate. Punîndu-și talentul, cunoștințele și puterea de muncă în slujba poporului și a construirii vieții lui noi, intelectualii, oamenii de știință și cultură au căpătat o nouă demnitate. Un rol de prim ordin revine intelectualității în activitatea importantă desfășurată pentru transformarea culturii într-un bun general, pentru formarea și mlădierea unui om luminos și conștient.

În zilele noastre, cînd artele și știința influențează covîrșitor întreaga societate, cînd cerințele lumii și trăirii contemporane adîncesc necesitatea dezvoltării pe toate dimensiunile a culturii, intelectualii, făuritorii culturii au fost chemați să participe larg, să ajute nemijlocit la coordonarea acestui vast proces. Ei au transformat noțiunea de „participare" într-o activitate permanentă proprie profilului unui intelectual care înțelege să fie în simbioză, și creator și difuzor al culturii.

ARTEI și literaturii românești contemporane le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri și înlăturarea oricăror tendințe de exclusivism sau rigiditate.

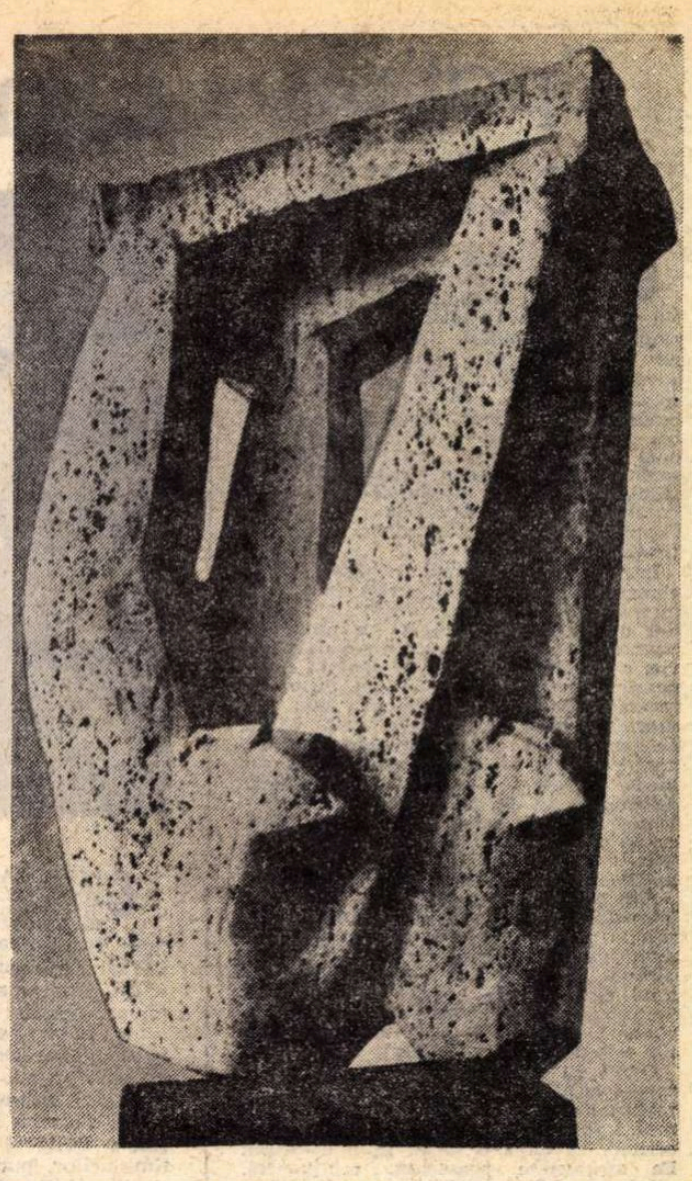
Analizînd lucid și rațional activitatea lor specifică sub diferitele ei aspecte, creatorii contemporani s-au îndreptat spre realitate, izvorul viu și nesecat al artei de valoare de totdeauna. Tot mai conștienți că arta și literatura au o importantă menire, ca factor educativ principal în actuala etapă istorică, cînd principalele conflicte din viață se desfășoară îndeosebi în sfera conștiinței umane, creatorii contemporani depun intense eforturi pentru ridicarea artei lor la nivelul marilor cerințe pe care le impune transfigurarea vieții complexe, încordată de energie și frumusețe. Investigarea unor noi drumuri artistice este în deplină concordanță cu diversificarea proceselor din viața contemporanilor noștri, cu universul lor sufletesc mereu mai complex, cu evoluția modernă a sensibilității estetice.

O CONDIȚIE primordială a dezvoltării culturii contemporane românești este dialogul lucid și patetic, dezbaterea liberă a fenomenologiei creației, a problemelor de teorie a esteticii și artelor. O altă fundamentală caracteristică este confruntarea pe plan universal a creației actuale, intensificarea legăturilor strînse cu oamenii de cultură și artă din alte țări. Este implicit necesară asigurarea posibilităților pentru un contact permanent cu viața culturală contemporană a întregii lumi, pentru manifestarea tot mai intensă a României în circuitul spiritualității mondiale. Aceasta impune totodată un sigur spirit de discernămînt, o fermă judecată proprie în aprecierea creației și valorii operelor de artă.

IN cultura contemporană românească există un climat favorabil elanurilor și căutărilor creatoare. În avîntul tuturor energiilor însumate ale poporului român, făuritorii de artă și cultură găsesc materia plasmatică pentru modelarea unor opere ale căror pagini sau acorduri să cuprindă armonic faptele și visele omului care nu este numai *faber*. Creatorii de cultură și artă determinați de sporirea exigenței milioanelor de cititori caută să-și spațieze necontenit orizontul și sondările, pentru a reda în toată încrengătura complexității lor pe reprezentanții realității contemporane. Ei vor să afirme, în modul emoțional, cel mai convingător artisticește, mesajul culturii românești contemporane, originalitatea, trăsăturile proprii, specificul național care-i asigură un loc sub soare în cultura universală. În febra sa de căutări cultura românească asimilează în mod creator valorile spirituale ale întregii lumi, dincolo de spațiu și de timp. Această imensă receptivitate față de tot ce este creator, estetic și etic din gîndirea, arta și literatura celorlalte popoare se manifestă prin marele număr de traduceri care apar în țara noastră. La rîndul nostru, în acest dinamic flux al spiritualității, de lansare a semnalelor culturale, am înscris, în ultimii ani, peste două mii de lucrări reprezentative, traduse în peste o sută de limbi străine. Oricare dintre aceste opere au subliniat preocuparea creatorilor lor de a transmite, în sinteze superioare, concluzii etice și filosofice, concepția noastră asupra existenței, insuflînd materiei verbului o vibrație și un patos al confruntării ideilor, caracteristice unei dinamice culturi, care nu-și refuză nici o cunoaștere, nici un experiment.

Așa cum am mai scris — în România zilelor noastre cultura își determină finalitatea primordială prin cucerirea științifică a realității, în cucerirea filosofică a adevărului și în cucerirea artistică a frumuseții. Oamenii de cultură — apărători ai demnității umane — sînt germenii stimulatori ai unei mișcări continui și ai unei transformări perpetue, echivalente cu întreaga efervescență creatoare a unui popor de constructori. Oamenii de cultură ai României contemporane caută să-și pună întreaga energie, forța morală, ardoarea de a înțelege, de a crea, în responsabilul post de slujitori ai frumuseții și științei, în slujba colectivității umane. Finalitatea culturii este determinată de esența ei socială și etică și îi sînt îndepărtate și străine ideile de fractură și de opoziție între variatele forme ale activității umane. Omul de cultură, creatorul, este o picătură cristalină care poate răsfrînge universul, din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei. Fulgerele geniului nu-l transcend pe omul maselor, devenit un vast receptor al semnalelor frumuseții inalterabile a astrelor și a operelor de artă.

Alexandru Balaci



Constantin Lucaci: „Constructori"

HARALAMBIE ȚUGUI

Intrare în Florar

Veniți să ne înfășurăm gîndurile
În zefiri și buchete de flori
Voi, cei cu brațul totdeauna-ncordat
Pe dogoarea uneltelor, neogoită —
Voi cei totdeauna ai Țării și ai Lumii
Dăruiți, cu ardoare, marilor înnoiri!

Eu sunt Armindenul proaspăt mereu
Ce locuiește în cugetul vostru înalt,
Glasul bucuriei de viață și al păcii,
Fereastra sufletului românesc, deschisă larg
Tuturor celor ce ne trimit cîntecele
De toate diminețile noastre mereu așteptate.

Și mai sunt acel nevăzut abur al sîngelui
Curat și luminat ca raza soarelui
Din care am purces odată cu Zamolxe,
Zeu al vieții și rodniciei românești
Cea fără de moarte, fiindcă numai astfel
Știut-am să ne-apărăm de rușine și umilință;
O! Românie, cît diamant curge prin sîngele tău!

Veniți să sărutăm fruntea Țării, înaltă —
Cu buzele de proaspătă, crudă vibrare
Asemenea acestei noi înfrunziri... Iată
Pe brațe ne-au crescut dimineți nesfîrșite
Și inimile se adună în una singură
Cu nume înalt, pretutindeni slăvit:
ROMÂNIA.

Spațiul lecturii

UN INS citind se izolează fără voie de ceilalți, **pleacă** frumos din el, și înarmat și dezarmat. Nu cumva să-l lovești, să-l atingi cînd ține cartea-n mînă, — Arhimede încercase să pună în vedere acest lucru, înainte de a fi străpuns de soldatul bezmetic, care mai umblă încă brambura prin istorie. Greu să lovești un om aplecat asupra unui calcul, asupra unei lecturi. Greu, cum l-ai ucide în somn, ori în vis... Dar lectura nu-i vis ? „Sîntem făcuți din țesăturile visurilor noastre, încercuiți de somn..." Arma lui Prospero e școala cu cititile ei, la care-l trimite pe Caliban.

Între ochi și semnul tipărit, între obrazul uman și litera scrisă, în acest interval, în acest spațiu vrăjit al semnificației omenești, noi plecăm, ne prăbușim frumos, cu noi cu tot, ca-ntr-o fîntînă vie, cel mai în adînc și cel mai în sinea noastră, sinea realității, de fapt. Pe urmă, revenim. Pe urmă, urcăm din nou la suprafață călare pe vultur, ca-n basm, de pe tărîmul cellalt, hrănind vulturul nesățios, forța lui ascensională, necesarul lui de energie pentru întoarcere, cu hălci de trup rupte din trupul nostru. Ce contează ! Din moment ce vom ajunge teferi cu un sac de priveliști grele în circă, din nou, sus, pe pajiștile verzi ale pămîntului, la izvoarele vieții însorite...

Așa văzui într-o primăvară un cireș înflorit. Ieșind direct, cu ascensorul rapid, în cîteva minute doar, de la sute de metri adîncime, din pîntecul unei mine de cărbuni, într-o livadă. Era **Cireșul**, arhetipul cireșului în floare, primul de la facerea lumii, perceput copilărește, cu o violență curată a privirii, după priveliștile subterane.

Omul își ridică ochii de pe carte. El revine la ale sale, ușor și mirat, trezit la realitate cu viteza unui an lumină. Lumea i se arată mai limpede, mai a lui, oricum, ca după o lungă lipsă de-acasă. Ea strălucește proaspătă, reîntinerită, plină de nobile înțelesuri, care îți măresc, îți dau curajul de a mai fi — peisaj bătut de o ploaie torențială spălînd necruțător lucrurile de praf pînă la esența uitată.

CUM vede lumea un analfabet ? Ei bine, așa, spre sfîrșitul mileniului nostru frenetic, înfometat de atîta informație și cultură, devine din ce în ce mai greu de știut. E cum ai vrea, de exemplu, să afli cum vede furnica, ori cîinele rătăcitor, — un cîine fidel, cu un dor intens de comunicare în priviri.

Mi s-a întîmplat odată, demult, să-l descifrez unui astfel de om, care m-a oprit pe stradă, o adresă mizgălită pe un petec de hîrtie. Citindu-i-o, el ascultă ca de la mari depărtări și cu o panică mută în ochi...

Și iarăși și iarăși îmi vine în minte țăranca de lîngă Craiova, pe timpul războiului, de care am mai pomenit și care, întrebată, într-o preafrumoasă noapte de august, de ce nu se uită și ea, de pe prispa căsuței ei plină de pepeni, la cerul înstelat, a zis că nu, fiindcă nu știe carte.

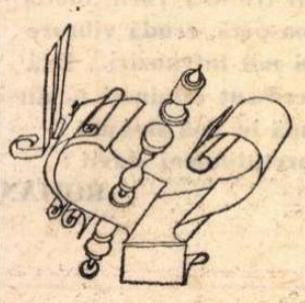
ÎNTR-UN foarte vechi și succint articol, o mare personalitate a culturii noastre povestește cum, călătorind cu trenul și citind o carte, un om de la țară, așezat în fața sa, urmărise tot timpul atent, cu vizibilă participare, acțiunea fizică a lecturii, ritmica întoarcere a filelor tipărite... Cartea fiind închisă și pusă deoparte, în clipa senină a „revenirii" la realitate — realitatea nimerindu-se să fie tocmai țăranul interesat de lectură — acesta întrebă cu toată precauția : „Gata ? S-a isprăvit ? !" Citez din memorie, nu știu dacă reproduc exact vorbele acelui om, dar acesta-i sensul. Cartea fusese pentru el o treabă, și întrebase de ea ca de-o muncă dusă cu încetul pînă la capăt și terminată cu bine... E una din paginile de publicistică cele mai frumoase din cîte am citit în ultimii treizeci de ani. Distanța cărturar-om simplu dispare aici într-o unitate emoționantă.

Drumul nostru spre cultură nu s-a făcut în zbor. S-a mers arghezian, pe brînci, pînă la verticalitatea de azi :

„Ca să schimbăm, acum, întîia oară
Sapa-n condei și brazda-n călimară..."

Printr-una din acele puternice afinități ale spiritului ce alcătuiesc fondul unei culturi, articolul amintit a fost scris de academicianul Al. Rosetti, care a sprijinit cel mai mult poezia lui Tudor Arghezi.

Constantin Țoiu



Un roman social

CITIND **Apa** lui Alexandru Ivasiuc ești tentat ades să crezi că ai de-a face cu un veritabil roman tradițional, chiar istoric. Întreaga lui desfășurare este proiectată într-un timp și spațiu precis determinate, cu referiri la evenimente istorice reale, chiar posibil de verificat. Acțiunea lui se petrece în februarie 1946, în mod practic în zilele de 20-21 (știm asta din scrisoarea expediată de bătrîna doamnă Dunca doctorului Șuluțiu, a doua zi după declanșarea întîmplărilor, purtînd sus data „Februarie 21, 1946"), într-un oraș din Ardeal. Este perioada unei lupte acerbe pentru putere a forțelor revoluționare, în creștere, conduse de comuniști, dar încă insuficient de organizate și de conștiente. Autorul, pentru a descrie această perioadă, a recurs la un subterfugiu : în loc ca lupta principală și pe față să se dea între aceste forțe și cele ale burgheziei (acesta a fost adevărul istoric), gruparea cea mai puternică și cea mai periculoasă, dar nu de natură politică, apare compusă din bandiți, avîndu-l în frunte pe „geniul acelor vremi tulburi", temutul Lumei, zis Piticu. Un subterfugiu remarcabil prin posibilitățile oferite : pe de o parte, de a ocoli unele înfundături, pe de altă parte, de a cutreiera prin cele mai diferite medii sociale, de la lumpenproletariat pînă la... tabloul baronului Grödl și cel al soției sale, care priveghează de sus frămîntările muritorilor, și între care Piticu însuși se spînzură, atîrnînd „ca un al treilea tablou, grotesc, despărțind pe baron de baroană", semnîndu-și astfel simbolic înfrîngerea și totodată victoria comuniștilor. Mai mult : acest subterfugiu îi permite autorului să particularizeze acțiunea, să-i acorde un mare grad de inedit, turnura și tensiunea unui roman de aventuri. Dacă ne-am grăbi, am putea să-i reproșăm autorului că nu respectă adevărul istoric, în orice caz, că suprasolicită rolul unei bande de ucigași în rezolvarea unui moment istoric de mare încleștare între clase, pierzînd din vedere că Al. Ivasiuc realizează „unitate și adevăr" înăuntrul artei și în măsura în care reușește acest lucru cartea ne lasă impresia adevărului vieții.

UN ALT semn al romanului tradițional, prezent în **Apa**, este tipul de relație cauzală și în general de determinism. Astfel, relația cauzală este de obicei de tip univoc (ca în mecanica clasică), subordonîndu-se formulei **post hoc, ergo propter hoc**, și de aici o narațiune de tip cronologic, cu respectarea strictă a „logicii cronologice", totul aderînd la un lanț cauzal ce pare fără început și fără sfîrșit, din care romanul prezintă un anumit segment (uciderea paznicului ceferist de către banda lui Piticu, revolta maselor, crima comisă de comisarul șef Meseșan, acțiunile comuniștilor, sinuciderea lui Piticu). De asemenea, acțiunile și reacțiunile personajelor (indivizi și grupuri) se produc datorită unor cauze prezente și imediate, social-istorice. Efectele sînt urmărite la medii sociale și la personaje foarte variate, schimbîndu-se continuu perspectiva, numai că, fiind antrenate prea intens în acțiune (am putea spune la modul propriu : în acțiunea istorică), iar evenimentele precipitîndu-se, le rămîne, acestora, prea puțin timp pentru meditație asupra cauzelor și mai ales asupra efectelor sociale mai îndepărtate, întrebarea „Cum am ajuns în momentul în care mă găsesc, la felul gîndirilor, sentimentelor, deprinderilor mele? Ce lume nouă pregătesc, prin ce cuget, simt, făptuiesc ?" le rămîne încă exterioară, iar filosofarea asupra istoriei (o adevărată obsesie pentru Al. Ivasiuc) pare că de această dată e aruncată de la personaje și autor pe umerii cititorului. Nu total, căci Ivasiuc eseistul n-a dispărut, dar parcă și el și eroii săi evită să-și ducă gîndurile pînă la capăt. Din punctul de vedere al filosofiei istoriei, autorul ar fi avut posibilitatea să adîncească lucrurile îndeosebi prin cuplul simetric Dăncuș-Grigorescu : primul — profesor de filosofie, contemplator prin structură, cel de-al doilea — om de acțiune, executant, întrebîndu-se doar asupra modului și mijloacelor prin care sarcinile primite pot fi mai direct și mai repede realizate. Această disjuncție din romanul **Apa**, ades produsă de istorie, e o temă deschisă, pe care cartea mai mult o sugerează, soluția ideală — arareori atinsă — fiind aceea a confundării în aceeași persoană a cugetătorului cu cel ce făptuiește. Și Paul Dunca ar fi avut cîmp larg de meditație, dar autorul pare că nu-l „lasă" decît să se lamenteze, circumscriindu-i doar meditația în cîmpul experienței personale, pe care o universalizează : „Fiecare are ceva de ispășit [...] Nimic nu poate rămîne nepedepsit." Un admirator al bătrînului Dunca gîndește astfel despre fiul acestuia, Paul Dunca : „Tristețe și mirare ca un astfel de om, în loc să fie fala neamului, să se înhăiteze cu Piticu. Putea ajunge chiar comunist." Dacă ultima sugestie ar fi fost dezvoltată, chiar și numai imaginar (poate utopic), Paul Dunca ar fi putut deveni un erou extrem de complex. (Este posibil ca Al. Ivasiuc să întreprindă acest lucru, așa cum par a ne lăsa să înțelegem ultimele cuvinte ale romanului, aparținîndu-i lui Dăncuș : „Paul Dunca — om foarte interesant. Trebuie să-l cunosc de aproape.")

Apa se subsumează romanului tradițional și prin încercarea autorului de a prezenta mai ales caractere (bătrîna Dunca, Piticu, Grigorescu, dr. Șuluțiu, Meseșan, Mathus etc.), a căror evoluție și chiar sfîrșit sînt previzibile (și poate din această cauză unele din ele par schematice), cu excepția lui Paul Dunca, personaj mai labil, mai sofisticat, mai imprevizibil.

ACESTE tendințe tradiționale (ar mai putea fi descoperite și altele), rămînînd dominante, nu anulează însă intruziunile contemporane. În primul rînd este vorba de descrierea unor evenimene produse în această epocă și de interesul acut pentru istorie ; mai precis, de criza de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, chiar de o perioadă de anomalie și de umilințele la care a fost supus omul din cauza luptei pentru putere, a „comerțului cu frica", fiind transformat din scop în simplu mijloc și de aci stări existențiale specifice (vezi discuția dintre Paul Dunca și ziaristul american).

TOTODATĂ, intervin în **Apa** procedee folosite în cărțile anterioare, chiar dacă mai palid : aruncarea personajelor, chiar a colectivității, în situații-limită ; povestirea trecutului ca o cale spre dragoste (Hermina Grödl-Paul Dunca, dar sub nivelul cuplului Liviu Dunca-Margareta ; în schimb sînt admirabile paginile, foarte puține, cuprinzînd amintirile bătrînei Dunca) ; încercarea de a motiva actele personajelor nu numai social-istorice, ci și intern-psihologic prin reamintire, interferînd în acest fel trecutul cu prezentul : Piticu este ades asaltat de amintiri și momentul cînd el, „șef de bandă și ucigaș de profesie, fu filosof", consumat într-o nelămurită frică, este motivat de autor nu numai prin vuietul în creștere al mulțimii pornite împotriva lui, ci și prin amintirea tatălui pe care l-a lăsat să moară de foame ; impresionat de amintire și vuiet, i se pare că sufletul i se despică de trup — teribil fenomen de compensație — și meditează ca un filosof liric solipsist : „orașul cu turnurile lui, munții cu crestele lor înzăpezite și de abia luminate, cerul cu stelele și secera lunii răsărită de nu se știe unde pe acest cer, nu există aievea, nu sînt acolo, bine înfipte de un Dumnezeu în care nu credea, bătute ca în cuie și străine de el, ci o invenție a lui, într-o clipă de nebunie a valurilor fără capăt, care erau sufletul său, numai sufletul său". Dar acest procedeu nu are întotdeauna efectele artistice scontate, apărînd exterior adevăratei substanțe a romanului.

Cum se întîmplă adeseori în cazul romanelor cu profil istoric (cu știința istoriei în general), autorul a contaminat trecutul (anteriorul) cu perspectiva posteriorului ; poate că astfel a micșorat gradul de neprevăzut al viitorului.

Romanul **Apa** ar putea fi privit ca un moment de discontinuitate în evoluția prozatorului, uneori dînd senzația că e scris de un alt Ivasiuc, interesat mai degrabă de circumscrierea obiectivă a unui moment istoric și de descifrarea unor mecanisme cauzale social-istorice, de manifestarea unor caractere și a unor medii sociale (s-ar putea zice și clase sociale), decît de o perspectivă subiectivă asupra lumii și de explorarea straturilor ascunse ale psihologiei umane. Vrînd să cuprindă o arie prea mare, într-un timp prea scurt, autorul n-a mai avut răgazul să înfigă sonde la mari adîncimi.

Operînd cu unele sugestii interpretative, am privit **Apa** ca o experiență și ca o etapă, poate pregătitoare, în evoluția interesantă a romancierului Alexandru Ivasiuc.

Traian Podgoreanu

Pe prunduri

Am fluierat să vină luntrea. Răchitele-s făpturi lunare
Și sufletului nu i-i teamă de-această lungă legănare
Din care poate nici nu știe cum va fi dus la coaste sure
Pe unde turmele flăminde mai cată urme de pădure.
Așteaptă cai bătrîni pe prunduri stăpînii duși pînă-n comună
Și Mureșul în asfințire mai trece-odată pe sub lună
Legat cu funia de maluri, viclean și straniu ca o fiară
La care gîndul meu cu teamă se-ntoarce-n fiecare seară.
E-o lege scrisă-a orișicărui ca un popas la o răscruce
De unde către margini drumul prin țara mare-l poate duce
Cu plopii-luminări-aprinse ca la o nuntă în răstimpuri
Și cu frunzișurile ploii ce cad cu toamnele pe cîmpuri.
Așa, cînd ziua-i pe sfîrșite ori miezul nopții stă să-ncline
Mă-ntorc la dealurile mele, din ascunzișuri citadine,
Și las pe lîngă mine timpul să curgă-n voia lui la vale
Să-mi sape umerii, să-i caut sub țărmul lui ce se prăvale.
E-un drum ce duce mai încolo pe lîngă peri, lîngă răzoare,
În praful căruia soldații puteau să spună cum se moare
Și cum se duce țara-n coate și zarea ei cum se adună
Pe muchea dealului sub gloanțe, și cîte mai puteau să spună...
Tribunii lanculuí trecură de mult încolo spre Cîmpie,
De unde munții dimprejururi se văd parcă de ani o mie,
Și umbra lor cu-aceste sălcii e-n oglindirea ei înaltă,
Unde-am chemat să vină luntrea, să trec de partea ceealaltă.

Ion Horea

Acordul cu esențele

CARE să fie „sentimentul“ fundamental al liricii lui Nichita Stănescu, explicitat într-un fel de roman ? E, neîndoios, „starea de zbatere“, spasmul omului între necunoscute, adică mișcarea compulsată spre echilibrare.

Insul are de aceea cele mai stranii porniri : să accepte ori să cadă în nostalgie, să se acomodeze vieții, să moară scufundîndu-se iarăși în cosmos ori să întoarcă roțile destinului înapoi, spre a reveni la starea angelică, inițială. Însă, întîi, la mare preț e refugierea, făcută prin tot soiul de tehnici narcotice. Una ar fi stingerea senzațiilor, cufundarea în starea de nesimțire a mineralei. Omul voiește să-și spele ochiul și să se purifice de insalubrități : „Iartă-mă și ajută-mă / și spală-mi ochiul / și întoarce-mă cu fața / spre invizibilul răsărit din lucruri“ **(Rugăciunea).** În altă parte ia o figură blazată și cere turnarea piperului în globul ocular : „Pune-mi piper în ochi / și adu-ne-un bivol ca să-l bem. / Prea mult am văzut / Să mai putem să stăm“ **(Pune-mi piper în ochi).**

Pierderea în frenezia coregrafică (prin jucarea „Ciuleandrei“) e și aceasta un mijloc de scăpare (Arghezi din „Hore“ nu-i departe).

Însă principala „tactică“ de alungare a incertitudinii și a „zbaterii“ este invocarea pasării. Pasiunea pentru ornitologic, detectabilă la poet, capătă va să zică sensuri adînci, ontologice și însemnează o săltare spre puritate. Și cîte mijloace de a se „păsări“ nu descoperă Nichita Stănescu ! Chiar amintirea vieții volatile, dialogul cu lumea păsărească îl încîntă și-l fac să se închipuie pasăre : „N-am mai zburat în aerul vostru / nu, eu nu am mai zburat, — / în urechea păsării de multă, multă vreme / n-am mai cîntat / ... / Cîntec de sus în jos că și plînsul / mers alăptat de pămînt, / numai pentru că vă spun aceste cuvinte / fostul de mine, azi sînt“ **(Raportul către păsări).** Originea lui păsărească e probată foarte convingător. Într-un loc, de pildă, poetul e decapitat și din văgăuna gîtului țîșnește un stol de zburătoare verzi. El ia și lecții de zbor, excelente inițieri în levitație : „Mai întîi îți strîngi umerii, / mai apoi te înalți pe vîrful picioarelor, / închizi ochii / refuzi auzul. / Îți spui în sine : / acum voi zbura. / Apoi zici / Zbor / Și acesta e zborul. / Îți strîngi umerii / cum se strîng rîurile într-un singur fluviu. / Îți închizi ochii / cum închid norii cîmpia / Te-nalți pe vîrful picioarelor / cum se înalță piramida pe nisip / Refuzi auzul / auzul unui singur Secol, / și-apoi îți spui în sinea ta / acum voi zbura / de la naștere spre moarte“ **(Lecția de zbor).**

Numai că și această strategie e un vis, un miraj, iar pasărea inspirației smulsă de intemperii, bătută de Crivăț, îl va lăsa „singur și vînăt ca spînzuraților“.

Și amorul e o metodă de a te preocupa, să-ți uiți adică nenorocirile vieții.

Însă, cum se vede, toate acestea n-au rezultat, ba dimpotrivă pot să ruineze fizicește și moral personajul poetic, să-l înfunde în anxietăți. Tot ce pînă acum se petrecea în simțuri se consuma senzațional, devine pe dată o stare de febrilitate nervoasă, urcă în conștiință. Numaidecît, țelul acestei lirici nu mai e fuga, rătăcirea în vis, ci punerea în acord cu esențele, procesul de înțelegere, intelectual. Dar „lumea“, ea cum e ?

LUMEA lui Nichita Stănescu e hieroglifă, o scriere veche și cu gramatici pierdute : „Scriere este totul, / Peștele e literă / în alfabetul mării. / O frază sunt păsările-n zbor. / Totul e scriere. / Totul este de citit. / Piatra poate fi citită — / iar norii ne spun o poveste. / Triste, muncite alfabete, / înșiruind istorii vaste. / Chiar mîna mea ascunde-n sine / uitata scriere a unui imn. / Stau singur și în gînduri, Doamne, / iar gîndurile litere îmi sunt. / Încerc să recompun o frază / dar timpul meu preschimbă scrisul. / O, de-aș putea să te citesc / O, de-aș putea să deslușesc / aceste stranii alfabete...“ **(Lecția de citire).**

„Pricina“ păsărilor e „zburată“, adică scăpată din mînă, fugită ca pupăza lui Creangă, „pricina“ pietrei e împietrită și de nespart, „pricina“ (cum denumește poetul, pitoresc, esența) rîurilor e curgătoare, de neoprit, și așa mai departe. Întristat de această fluiditate agnostică, totuși poetul ar înnebuni să nu mai existe mișcare. Nici nemurirea, adică „starea de a fi fără moarte“ nu-i pe placul poetului. Aceasta produce blazare, oprirea halucinantă în loc a universului : „Se îndurerează piatra netrăită / iepurele cel neîmpușcat / cerbul fără rupte coarne / și eu, mai ales eu / Se îndurerează netăiatul lemn / soarele nevăzut de orbi se îndurerează. / Se îndurerează marea fără înecați / și eu, mai ales eu. / Se îndurerează timpul fără să curgă, / clepsidra cu nisipul sub tălpile tale. / Dureros este inorogul brodat pe o tapițerie / și eu, mai ales eu. / Se îndurerează starea de a fi fără moarte. / Dureros e gălbenușul fără pasăre. / Mai dureros decît armăsarul fără nechezat / sunt eu, mai ales eu“. **(Îndurare).**

Pe de o parte, omul vrea să-nțeleagă, să se pătrundă de tainele grozave ale lumii, pe de alta fuge de aceasta ca diavolul de tămîie. „Vederea girafei“, a celui care, adică, întinde privirea peste orizont, e „tristă“, și nici revelația nu-i dorită, „e un fapt de jale“.

Aceasta e contradicția și esența poeziei lui Nichita Stănescu, care îi dă mare originalitate și a scandalizat pe atîția. El îmbrățișează ideile global, exercitîndu-se deodată în termenii contradicției, nu din inaptitudinea opțiunii, ci dintr-un vitalism rar, un fel de înfrigurare universală. Scufundarea în cosmos, metamorfoza intervin și aici, dar umplute cu o jele adîncă, aceea a pierderii de identitate. Cu toate acestea, tabloul marii deveniri, al regenerării, e grandios și dă poetului mari jubilații : „...Cînd vor muri cîinii, / cînd vor pieri caii, / cînd iepurii vor fi mîncați / de gura morții / cînd ciorile negre / și pescărușii albi / vor fi mistuiți în gușa aerului / Eu și cu tine vom fi / Cîine și cal / iepure și cioară / dar mai ales vom fi / pescărușul cel alb / ca să nu rămînă / fără diademă de carne vie / această țară de vis“.

Liniștirea conștiinței de aci vine, din această „ars amandi“, care e de fapt „dorul de moarte“ al lui Eminescu, trecerea spontană în orișice. „Vreau să fiu el. / El vrea să fie arbore. / Arborele vrea să fie cîine, / cîinele vrea să fie pasăre. / Pasărea vrea să fie piatră, / piatra vrea să fie pește. / Peștele vrea să fie nour, / norul vrea să fie cîmpie. / Cîmpia vrea să fie cal, / calul vrea să fie iarbă“ **(Ars amandi).**

IDEEA metamorfozării și a frăției cu dobitoacele și cu plantele sprijină toată ontologia aceasta. Poetul convorbește cu firul de iarbă, cu calul, cu boul, dovedește față de aceștia relații de rudenie franciscană: „Nimic nu este altceva / Piatra îmi este verișoară / Rudă de tată îmi este pomul / Rîul se trage din ochiul maică-mi / Nimic nu este altceva / Cel de ieri și cu cel de mîine / sînt frați de timp. / Cel de sus și cu cel de jos / sînt frați de aer / Nimic nu este altceva“. Chiar moartea e numai o „schimbare la față“, fiindcă omul în înțelesul lui Nichita Stănescu nu-i ființa terestră în nostalgie nesfîrșită, creatura biologică gînditoare, ci un „phainomenon“, o întrupare caducă a cosmosului. Lumile acestei poezii sînt efemeride, mari păsări de fum, iar versurile sînt cîntări ale formelor mișcătoare. Nichita Stănescu e un **baroc** din cea mai pură linie, care „moare de-a nu putea muri“.

Artur Silvestri

Echinocțiu de primăvară

Fericită pătrundere în miezul de foc
al istoriei unde fructele timpului
dau în cîntec unde aerul pur săgetat
de sunetul Revoluției este însăși
alcătuirea noastră sîngele nostru
unde fluviul din tîmpla pămîntului
atinge tîmplele noastre fierbinți
fericită rodire între om și destin
lîngă vuietul mării și poemele muntelui
joc de metafore în marea lor trecere
mîinile noastre deasupra unei guri de rai
sărbătorind ziua egală cu noaptea
echinocțiul de primăvară peste inima țării.

Un manuscris de credință

Poetul este extazul mulțimii și sunetul ei,
cel care supraviețuiește uitînd pierde dreptul
la dragoste, umbra poetului este pavăza
sîngelui
incendiat de aduceri aminte, în fiecare vers
patria se naște din nou, în fiecare noapte
plutește trupul zilei următoare, un torent
de blînde imagini recompune munții și apele,
vremea poemelor trece odată cu viața,
eu am scris aceste cuvinte pe pietrele mari
la intrarea în munte a sufletului, fericit
că în urma pasului meu va stărui
un manuscris de credință.

Mihail Sabin

Veac de oțel

Strigă epocile : de aramă, de bronz și de fier,
țipă-n plămînii mașinilor, izbesc cu copite
de blocuri metalice ;

timpanele bubuie,
se-ntețesc flăcările —
pe cimentu-nnegrit tăvălindu-se sute de grade ;
din gîtlejuri de gaze ies panglici incandescente,
mușchi se contractă, ghearele-apucă
— ce taine ținute sub maxilare ! —

epoca de-aramă, epoca de bronz, epoca de fier —
veacul de-oțel.

Omul se-oprește cu fruntea-ncrețită,
măsoară hala prin ochelari fumurii,
pe trup și pe creieru-nfierbîntat poartă
răni vindecate — istoria.
Pune ordine în dosul lentilelor,
nervii plezniți și-i înnoadă, și-i face atenți
și-n larma masivelor blocuri

corzi de vioară întinde...

Király László

În românește de
Dim. Rachici și Csire Gabriella

Un magic bob

Să fii un bob de grîu — ce minunat !
Un bob să fii, rotund și auriu,
Să încolțești sub lutul frămîntat,
Să crești în soare, tînăr și mlădiu.

Un bob de grîu, un simplu bob să fii :
Nădejde, vis, miracol, cînt și mit,
Să arzi — făclie verde-ntre făclii —
Cu greierii și stelele-nfrățit.
Un magic bob, rîvnit de zări și ploi,
În zvelt și tandru lujer preschimbat
Prin care urcă sevele-n șuvoi
Spre spicul greu, de boare dezmierdat.

De grîu, un bob să fii — o, ce poem !
Să-ncingi de galben cîmpul în lumină,
Icoană vie-a pîinii, zeu, totem
La care oamenii, vrăjiți, se-nchină...

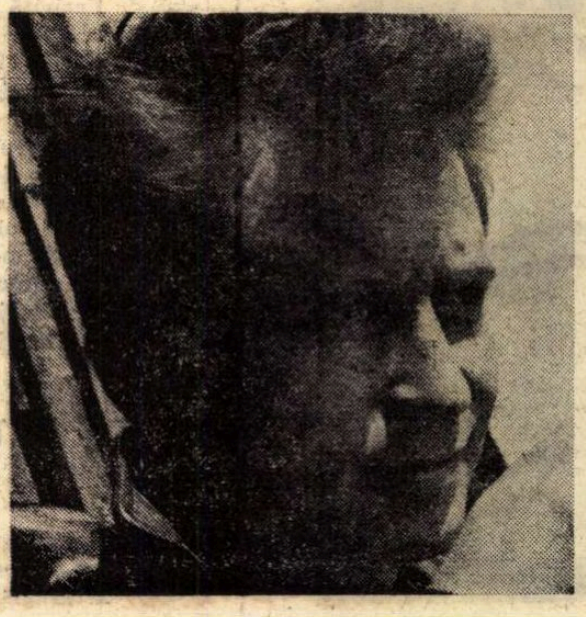
Ion Segărceanu

Ion Crînguleanu

Poem

Te vor striga din primăvară
Cu gura pe izvor sau dintr-un vis
Recunoscînd că pentru-ntîia oară,
Aripile ţi le-ai deschis
Şi baţi cu ele către mine, —
N-am să te văd de-atîta floare
Aşa cum îţi visezi şi se cuvine
Cînd însăşi frumuseţea ştie cum să zboare.

Pămîntul va cînta rodind fîntîni
Şters grav de cosmos şi iubit
Cum necunoscător de ură şi furtuni
Firul cel verde urcă-n infinit.
Vom fi bogaţi la umeri şi-n privire
Uitînd că-mbrăţişaţi plutim
Ca steaua dublă, fără să se mire,
Că universu-i fără capăt sau infim...



Piatra dintîi

Totul rămîne, din piatra aceea
Pe care-am călcat-o
în prima clipă !
Cînd, nici la vorbă, nici în umeri
Nu bănuiam nici o aripă.

Galben ca un pustiu,
Spaţiul nu găsea vreo altă putere
Decît să ne îmbrăţişeze
Şi-n tăcere, cu teamă,
Să spere.

Vrînd să-nflorim,
Ne-am rănit ca plantele primare
Ucigîndu-şi puii sau frunzele
Şi-au murit, prin urmare.

Dar piatra aceea, piatra aceea, aceea
Călcată în prima clipă,
Ea ne repetă, ne aude, ne vede —
Singura eternităţii aripă...

Timbru

Primejdia uitării vine cînd încerci
O altă viperă să porţi pe spate,
Dansezi uşor şi te prefaci ursuz
Sau rege otrăvit pe jumătate.

Femeile cînd pleacă, sînt ca vîntul,
Nici rănile, nici razele ce le-au primit
Nu mai rodesc în ele vreo lumină
Deşi prin tine au ajuns şi mit !

Nici n-ai închis fereastra dinspre poartă
Cînd fără ştirea ta, divin, pe înserare
Din nu ştiu care lege sau tărie
O altă creangă înflorind răsare.

Flori pentru sarea pămîntului

Atît de roditor şi darnic ni-i pămîntul
De cosmos şters ori privegheat de lună
Cînd din Carpaţi şi Dunăre, iluminat cuvîntul
Ingînă cîntece eterne sau răsună.

Prezentul nu-i decît fantasta bucurie
De-a respira o viaţă care fierbe
Cînd însuşi cerul vine să ne fie
Insufleţire pentru pîine, pentru verbe.

Sînt om şi cînt sau calc pe lîngă ape
Un greier bate pinteni, se deschide-o floare
Pămîntul nostru ni-i plămîn şi pleoape
Din el ni-i inima şi-n univers tresare.

Ce-aş mai putea dori cînd blînda mea planetă
Ne-a dăruit Luceafărul şi roua peste frunte
Şi nu putem cunoaşte din cît etern repetă
Aceeaşi frumuseţe carpatică, fierbinte.

Şi-atît de roditor şi darnic ni-i pămîntul
De cosmos şters ori privegheat de cînturi
Încît şi inima şi pasul şi cuvîntul
Întreabă luminos : mai sînt alte planete ?

Ileana Teodorini-Dan

În mulţimea sa miraculoasă

Şi porni la drum
odată cu soarele
şi bău nebun
la toate izvoarele

acea bucurie
dulce, din flori
copilărie
de cîte trei ori —

cucubee adînci
durute-n oglinzi
cît un bob de lumină,
uite-l nu-i, să-l prinzi.

In oglinzi de apă
cele ce suie şi scapă
arsa potecă de rază
pînă-n amiază.

In oglinzi de humă
fără tată, nici mamă
cele bolnave de lună.

In oglinzi de cuţit,
încă odată să ardă
cele ce nu s-au sfiit
să se piardă

Ucello

Cutezătoare vară, ce limpede te clatini
îmi smulgi din ochi uitarea
surîsul despuiat

Fu calul pregătit de bătălie.
Şi era ager ochiul.
Dar biruinţa e a domnului de vînt.

Nicolae Mircea Ben

Cartea cu poze

ochii tăi mari îşi schimbă culoarea
după lumina celui pe care-l priveşti

cartea cu poze e-o stranie lume
în care pătrunzi ca-ntr-o sală de circ
unde acrobaţii dorm suspendaţi
pe sîrmele vieţilor lor doamne

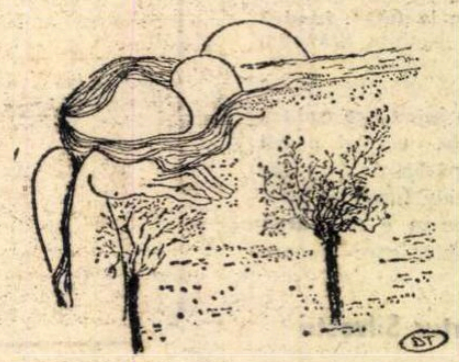
eu vreau să-ţi dăruiesc luna aşa
cum se vede de aici dintr-un lan.

Înţeleptul

în şapte scorburi cîntă lumină
pentru odihna-nţeleptului în
şapte păduri sună cornul de aur
pentru zilele lui.

el iubeşte ferigile somnoroase
muşchiul verde crescînd
pe-acoperişele continentului el
crede minunea grăunţelor de polen

în şapte cuvinte se-ntîmplă
tot ce spune-nţeleptul în şapte
grădini suspendate plîng
aşteptîndu-l monadele.



Liana Corciu

Identitate

Cînd îmi rosteşte cineva numele
eu aştept.

Aştept să răspundă împăratul,
de cîte ori n-am fost împărat...
Aştept să răspundă cruciatul,
de cîte ori n-am fost cruciat...
Aştept să răspundă menestrelul,
de cîte ori n-am fost menestrel...
Cînd îmi rosteşte cineva numele
eu aştept.

Pastel I

Norii se înălţau în rotocoale de fum
casele şi pomii se subţiau geometric
se lăsa ca o linişte în oraş
şi oamenii începeau să vină de departe
purtînd pe frunte fiecare
pecetea locurilor dispărute cu ei
şi venind se despărţeau
se adînceau în guler şi în buzunare
se opreau pentru un timp
la mijlocul unui gest
lăsînd străzile să se alungească
trotuarele să lunece
luminile să curgă
dincolo de viaţa lor.

Breviar

Antinomiile lui Eros

TRĂIM o epocă prodigioasă prin realizările ei ştiinţifice, prin revoluţiile politice şi economice de pe tot globul nostru, prin revizuirea generală a sistemului de valori spirituale. Cei mai mulţi dintre noi ne lăsăm „trăiţi" de cursul evenimentelor, care împrumută un caracter de irezistibilă presiune şi cărora ar fi pueril să ne împotrivim. Istoria, economia politică, sociologia, politica au împrumutat în evul nostru caracterul tumultuos şi dinamic al stihiilor care dărîmă tot ce le stă în cale şi schimbă faţa pămîntului. A te lăsa trăit, aşa cum spuneam mai sus, este nespus mai comod şi confortabil astăzi, decît a încerca să trăieşti în ritmul tău propriu, abstras evenimentelor şi prefacerilor spectaculoase dimprejur. Înseamnă aceasta o abdicare a năzuinţelor celor mai intime, a acelei eterne aspiraţii de a fi tu însuţi, a încercării mereu neizbutite de a fi fericit în cadrul unei formule proprii ? Nu credem că lucrurile trebuie privite astfel, în negru. A te lăsa în voia curentului e nu numai o metaforă de indiscutabil conformism, este într-o măsură egală voluptatea aparent inversă, a impresiei unei vieţi intense, la accelerator, la care participăm în mare parte conştienţi de caracterul grandios al istoriei contemporane, plină de neprevăzut, în care, mai mult ca niciodată, se adevereşte vorba din bătrîni : n-aduce anul ce aduce ceasul. A se lăsa trăit nu e aşadar nici un act de laşitate sau de abdicare, nici o modalitate precară a existenţei noastre sublunare, ci pur şi simplu integrarea într-o revoluţie universală care se petrece sub ochii noştri, ai cărei martori şi agenţi totodată sîntem, chiar dacă nu ne dăm perfect seama de totalitatea acţiunii cosmice căreia aparţinem.

MEDIC cu o lungă practică, începînd cu aceea clinică, încă de pe băncile Universităţii, în 1924, continuînd cu un stagiu la ţară, dar şi cu înalte experienţe profesionale, ca specializarea la Salpetrière, prestigiosul spital parizian, prietenul nostru Ion Biberi e un învăţat care s-a încumetat cu succes să atace problemele capitale ale ştiinţelor omului şi naturii, împletindu-le strîns, cu o sensibilitate de artist şi de poet. Psihiatru, nu crede însă, ca ceilalţi aparţinători ai aceleiaşi discipline, că omenirea întreagă şi-a pierdut minţile şi că-i este, în acest fel, clientelă. Mai e nevoie să spunem că sîntem de aceeaşi părere cu d-sa ? Prietenul nostru comun, Vladimir Streinu, îi spunea, cu o afectuoasă şi consideraţivă ironie : doctore Faustus, pentru că il descoperise mai înclinat decît noi doi de a-şi pune probleme, de a vintura totalitatea cunoştinţelor noastre şi de a căuta, ca eroul lui Goethe, cuvîntul ultim al înţelepciunii. L-a căutat în clinică, în bibliotecă, în meditaţiile sale de gînditor şi de poet. Va veni desigur ziua, dacă l-a aflat, să ni-l împărtăşească şi nouă. Pînă atunci, să încercăm a-l presimţi în ultima carte, de curînd apărută.

PE contrapagina foii de titlu, **Eros**, Editura Albatros (în—16°, 245 pagini numerotate + 4 planşe de imagini artistice şi anatomice), cititorul, care nu l-a întîmpinat încă pe fecundul scriitor care este Ion Biberi, va afla că a publicat în prealabil 25 de cărţi (romane şi nuvele, teatru, critică literară şi artistică, studii şi eseuri). Nu sînt oare mai multe ? Nici una din ele nu e lipsită de interes şi de farmec, toate sînt substanţiale, sintetizînd cîte o experienţă sau o reflecţie personală, neînăbuşită de vasta sa cultură şi pregătire ştiinţifică. M-am bucurat verificînd tirajul cărţii : 37 000 de exemplare broşate. Copertele ne înfăţişează, sub unghiuri diferite, reproduceri în detaliu după celebra sculptură Eros şi Psyche, din Muzeul Capitoliului. Înaintea sărutului, Eros mîngîie cu gingăşie bărbia Psychei, care l-a îmbrăţişat strîns. Îl ţine de veacuri înlănţuit.

SĂ fi avut autorul intuiţia iniţiativei feminine, mai îndrăzneaţă uneori — generalizarea ar fi discutabilă — decît cea masculină ? Ion Biberi pare a fi de altă părere, de cea clasică, dacă se poate spune, după care, în dragoste, bărbatul ar fi agentul activ. Aparenţele, în trecut, veneau în sprijinul acestei constatări. Să spunem oare, ca vechiul poet, dar la forma interogativă :

„S-a întors maşina lumii ?"

Nu, nu e nevoie să se întoarcă de tot : un unghi de 180 de grade e suficient ca să înregistrăm evoluţia moravurilor care a făcut aproape peste tot femeia egală în drepturi cu bărbatul şi n-o mai expune oprobriului public, ca în trecutul nu prea îndepărtat. S-au dus, din fericire, vremile cînd fata de la ţară, părăsită de ibovnicul în ale cărui făgăduieli matrimoniale se încrezuse, spunea cu simplitate :

„Mă duc la tren"

şi-şi spăla ruşinea în propriul sînge, ca Anna Karenina însăşi.

ION BIBERI e un om de ştiinţă meliorist, dublat de un etician, dacă mi se îngăduie barbarismul. Prin alte cuvinte, constatărilor sale profesionale, dintr-o experienţă atît de vastă, li se suprapun idealurile morale pe care le propagă cu convingere şi fervoare. Astfel, d-sa e convins că pudoarea este „atributul suprem al feminităţii". Sîntem de acord, dar numai atunci cînd o are. Altădată, femeia era foarte zgîrcită faţă de bărbaţi, începînd cu moda vestimentară care-i ascundea glezna, încheietura mîinii şi chiar curbura, uneori de lebădă, a gîtului. În acest fel, atracţia feminină, potenţîndu-şi misterul, izbutea să stîrnească marile pasiuni ale căror imagini ni le-au împărtăşit atît literatura, cît şi artele plastice şi muzica.

Nu cumva teoreticianul iubirii interpune, între el şi realitate, imaginea ideală a Ethosului, pe care o crede îngemănată Erosului ?

ÎN fond, dacă acceptăm prestigioasa vocabulă elină de patru sunete (dar ce sunete !), ca să înfăţişeze, cum face Ion Biberi, atît realitatea materială a împerecherii, cît şi aceea spirituală a unirii, n-ar mai exista eternul conflict dintre Eros şi Ethos. Era firesc ca acest conflict să stăruie, de cînd omenirea şi-a complicat viaţa, încercînd să pună instinctelor stavile de ordin spiritual. Nu e însă semnificativ faptul că artistul plastic a găsit Erosului imaginea unui băieţaş poznaş, înarmat cu acel arc care străpunge inimile sau a adolescentului de pe copertă, care nu mai are nevoie de o figuraţie mitică naivă, de inocent arcaş, trecînd direct la acţiune, pe cînd Ethosul rămîne o noţiune fumurie, un vag concept, o idee abstractă, fără pulsaţia de sînge a Erosului ?

ATRAS, mai ales ca literat şi poet, de prestigioasa sintagmă goetheană a aşa-zisului „eternul feminin", Ion Biberi crede că acesta ne înalţă, ca în versurile titanului de la Weimar. Adevărul e mixt : ne înalţă şi ne coboară, în acel ritm necruţător al vieţii, în care sîntem aşa cum sîntem şi nu aşa cum ne-am dori. Filosoful şi omul de ştiinţă din Ion Biberi aspiră către unitate şi postulează, în locul opoziţiilor duale, unitatea şi sinteza. D-sa scrie cu seninătate :

„Uter, endocrine, creier, formă şi mişcare, zîmbet, calităţi de gînd sînt date împreună, într-o unitate indisociabilă. Eternul feminin nu se limitează la fragment, ci se împlineşte într-o totalitate".

Teoretic, are dreptate. Practica îl dezminte. Faptul însuşi, că Ion Biberi acceptă cealaltă sintagmă, de ordin material, şi anume „a face dragoste", pentru o treabă care n-are nimic a face cu iubirea, este deosebit de semnificativ. Nu voi uita niciodată o scenă de la Institutul de literatură şi de folclor, pe care-l conducea G. Călinescu. În acea după amiază, şi-a citit comunicarea delicatul poet şi sociologul Alexandru Claudian, despre modul în care se reflectă societatea franceză în opera lui Maupassant. Lucrarea era adîncită, bine scrisă şi nuanţat citită. Se rătăcise însă în ea nefericita expresie „a face dragoste". Luînd cuvîntul după Claudian, Călinescu l-a apostrofat cu vehemenţă :

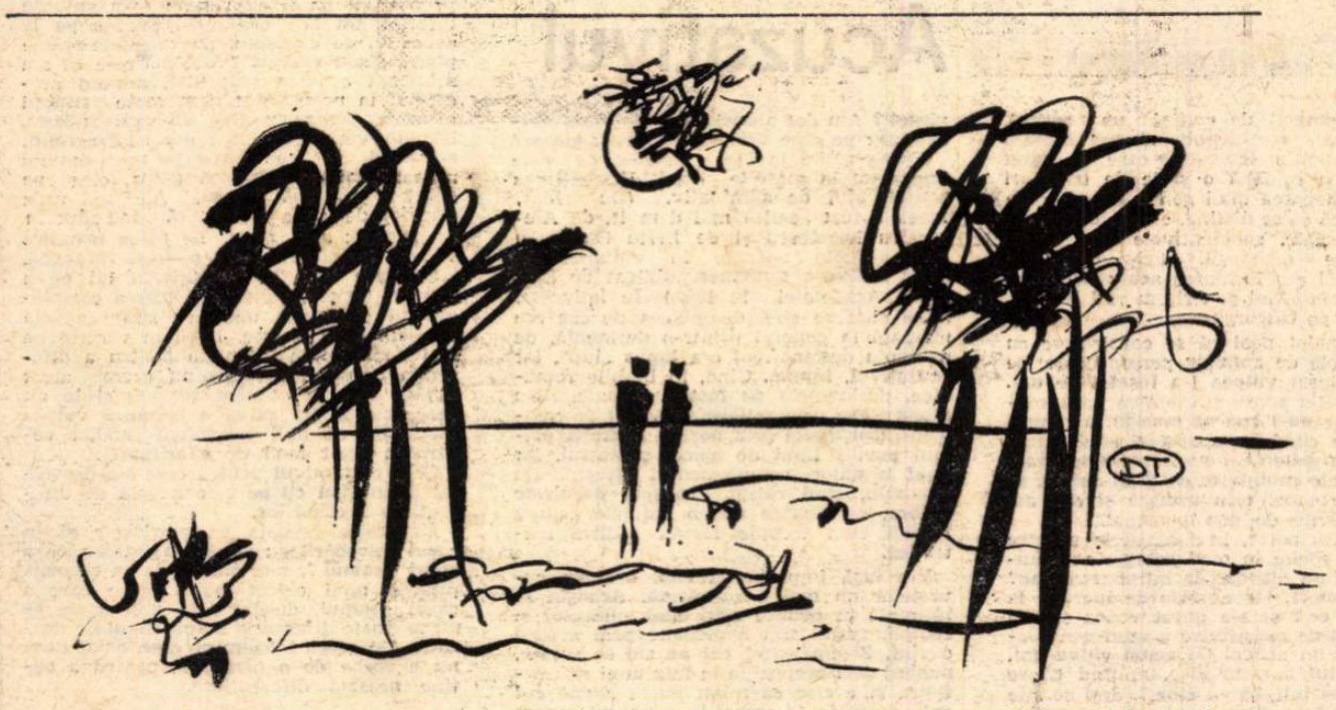
— Ce, crezi că „a face dragoste" e tot una cu a iubi ? Ştii d-ta ce-i iubirea ?

Alexandru Claudian i-a replicat că n-a făcut decît să se folosească de o expresie curentă. O manevrează şi Ion Biberi în eseul d-sale, care integrează „eternului feminin" fiziologia, pe care o încununează însă cu toate florile spiritualităţii. E mai mult frumos decît adevărat. Şi dacă e aşa, de ce să-i imputăm autorului, vorba franţuzului, că mireasa-i prea frumoasă ?

Mitul miresei nu apare în cartea lui Ion Biberi, care vede însă în femeie o desăvîrşită soţie, mamă şi educatoare, împlinindu-şi astfel misiunea socială în mod eminent. Dacă dominanta morală (în sensul atît psihic cît şi etic !) a femeii este pudoarea, aşa cum spune autorul, dacă ea îşi realizează fericirea în cămin, echilibrul social, credem, s-ar putea bizui deplin pe celula socială, cum a fost numită familia.

OPRESC aci, din pragul cărţii, examinarea ei. Sînt convins că, fără nici un fel de recomandare, cartea învăţătului şi talentatului meu prieten şi-a şi făcut drumul în conştiinţa cititorilor împătimiţi de problemele mari ale timpului. Cartea lui Ion Biberi este un excelent îndreptar pe calea atît de accidentată a Erosului.

Şerban Cioculescu



Desen de **Daniel Tolciu**

Pro domo

Magistratura criticii

BOGATUL şi complicatul conţinut al vieţii cetăţii a fost cuprins în formule economicoase în cuvinte, care îl reglementau, în legi şi coduri, rezultat nu numai al faptelor numeroase, individuale, dar şi al gîndirii precise a legiuitorilor şi magistraţilor. De atunci, Roma şi-a cîştigat dreptul la numele de „cetate eternă", pentru că numeroasele năvăliri barbare, mercenarii brutali, tulburările sau simonia internă, i-au putut dărîma clădirile şi mînji monumentele, dar n-au reuşit să-i abolească spiritul.

Desigur, codificările care formalizează viaţa — aşa cum formulele acizilor nucleici codifică transmiterea ei ereditară — au nevoie de un suport de existenţă reală care o desăvîrşesc, o dezvoltă şi-i permit veşnica mişcare. Dar tensiunea dintre lege şi nepreväzutul realităţii face viaţa şi posibilă, şi interesantă şi este veşnică, întocmai termenilor care se înfruntă. Dezvoltarea fără lege e morbidă, asemenea cancerului.

Nu altfel stau lucrurile cu literatura, şi criticii, într-o lume civilizată, sînt magistraţii care caută neevidentele legături care unesc cuvintele, etajele de sensuri, adică de semnificaţii dinamice, legile flexibile deci, prin care o operă nu este numai o sursă de plăcere, ci şi un drum de cunoaştere, prin integrare în mari viziuni sau în serii continue ce ne îndreptăţesc convingerea că literatura are o viaţă autentică, o expansiune, o cauză şi o finalitate. Că arta autentică participă la o structură şi la un sistem, ca să fie ea însăşi o structură coerentă.

Pot să ne placă sau nu unii critici sau chiar critica în întregul ei, la un moment dat. Ca disciplină însă, ea asigură literaturii, ca legile Romei, termenul de eternitate, nu pentru că numele artiştilor şi al operelor sînt reţinute şi comentate, ci fiindcă sînt sistematizate. Ele capătă, astfel, un surplus de spirit, care înseamnă, poate, surprinderea unui raport etern.

Spun aceste lucruri, îndeobşte ştiute, nu ca să fac apel la rigoarea şi seriozitatea criticilor contemporani cu noi (cine n-o are, cu greu o capătă, ea trebuie să vină dinăuntru, ca o expresie a unei modalităţi a minţii, făcută anume să lege, după ce a descompus), ci pentru că mi se pare că depreciem puţin, în faptă dacă nu în vorbă, pe aceşti magistraţi ai literelor, de care sîntem intim legaţi, unii neputînd exista fără alţii. Cred că noi scriitorii ar trebui să le stimulăm independenţa, să le permitem să judece liber, adică să judece. Expresiile „libertate a gîndirii" sau de „gîndire creatoare" mi se par pleonastice, pentru că orice gîndire nu poate fi decît liberă şi creatoare, cînd aplică legea asupra contingentului. Dacă adevărul este dat, atunci el poate fi cel mult exprimat, nu gîndit, gîndirea însemnînd calea descoperirii adevărului. Or, cine descoperă ce este gata descoperit ?

A-i înfeuda intereselor noastre de grup, gust sau ambiţie, este o greşală de care ne putem căi mai tîrziu. Noi înşine căpătăm formă numai prin limitare.

Ca scriitor, mi-aş dori o presă literară în care fiecare critic să aibă un greu cuvînt de spus, în care să se confrunte cu noi şi între ei, să-şi discute cu severitate punctele de vedere, putîndu-se mereu delimita, în aspra operaţie a judecăţii.

Ca admirator al legilor romane, ce împreună cu principiile geometriei au născut spiritul continentului nostru şi ne-au format ideile adînci la care niciodată nu putem renunţa, o asemenea situaţie n-ar putea decît să mă încînte.

Cum ar exista o societate, cu legile suspendate, pentru că unii magistraţi au dat şi verdicte greşite ? Ar fi un conglomerat inform de pofte şi trupurile noastre ar trebui zi şi noapte să fie păzite cu dure cămăşi de zale.

Alexandru Ivasiuc

Scriitori de azi

EUGEN SIMION, în ultima sa carte, alege un număr nu prea mare de autori (care în orice caz nu acoperă lista Uniunii Scriitorilor) și le analizează liniștit opera. Ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic. Vreau să spun, renunțînd la toate amănuntele care formează biografia unui scriitor, faptele exterioare, ca de pildă părinți, strămoși, formația intelectuală, anii de cafenea ori de Mogoșoaia, considerînd că totul s-a tras în operă, singura de care merită să te ocupi. Critica e implicită de două ori : întîi pentru că face abstracție de detaliul contextual, în al doilea rînd, pentru că judecata de valoare rezultă din descrierea operei. Aceasta se face pe cărțile considerate reprezentative, dar care încep cam de la jumătatea activității scriitorului respectiv încolo. De regulă. Asta vrea să însemne că pe exeget îl preocupă anii de maturitate. Totodată, deducem că e vorba și de niște cronici literare, care au trecut, mai mult sau mai puțin schimbate, din revistă în paginile cărții. Dar cum Eugen Simion se numără printre puținii critici care au urmărit foarte atent fenomenul actual, recenzînd aproape fiecare carte importantă din ultimii 10-12 ani, putea foarte bine să decupeze și cronicile despre celelalte cărți ale autorului respectiv. Criticul și-a propus însă, cum spuneam, un fel de istorie literară a valorilor în punctul maxim. El nu cade în greșeala, aproape unanimă la noi, precum că scriitorul român își dă cartea cea mare la debut, după care nu face decît să se repete și să subțieze substanța. Scriitorii, care-și merită numele, sînt interesați în tot ce scriu, chiar și în ratări, iar exegetul contemporan trebuie să-i privească în același timp cu ochii istoricului literar, atent la fenomenul de stratificare. Eugen Simion înțelege critica, o mărturisește singur, ca pe un „sistem de lectură" și e interesat de „figura spiritului creator". Nu consideră gestul critic o aventură vijelioasă în care te arunci — de obicei cu capul în jos — spre abisalul din artistul român. Cele trei compartimente (poezia, proza, critica, lipsește teatrul, dar nu se prea simte) sînt ilustrate cu nume de la Tudor Arghezi și pînă la Gabriela Melinescu, de la Geo Bogza și Marin Preda pînă la N. Velea ; de la G. Călinescu și Șerban Cioculescu pînă la M. Ungheanu și Mircea Martin. Spun **de la** și **pînă la** ca și cînd **între** ar fi cine știe cîte nume ! Ei bine, nu mai sînt decît încă vreo cîteva, și nu știu cum autorul va face față golurilor, asaltului golurilor, mai ales din partea jucătorilor — ca să vorbim în acest limbaj — uitați și care, unii, au jucat mult timp în națională. Scriitorii sînt încadrați unor direcții și tendințe, formulate nu de puține ori fericit. N. Velea ar ilustra la noi „comedia cuvîntului", în timp ce Marin Preda e un „realist psihologic". Fănuș Neagu face tot realism, dar „artistic și vizionar". Al. Ivasiuc și Matei Călinescu sînt incluși la capitolul „Eseul romanesc", împreună cu Paul Georgescu. Și așa mai departe. Metoda acestor clasificări nu-i nouă, la noi au ilustrat-o, printre alții, Lovinescu și Călinescu. Dar nu e vorba, evident, de a aduce inovații în acest domeniu, care îți cere o doză de scolastică, o citime de didacticism. Totul e ca etichetele să corespundă conținutului. Dacă scrii „inflamabil" pe un kefir de Laurențiu Ulici, consumatorul de literatură te va sancționa. Mai ales că după un sfînt obicei etichetele se fură, circulă și nu mai scapi de ele. Lupta cu inerția trebuie extinsă și în domeniul criticii. Spun asta pentru că mi se par fericite, repet, formulele găsite de autor. Aș obiecta doar în ce mă privește, încadrat la „ironiști și fanteziști". E exact ceea ce nu mă caracterizează, și tocmai de această formulă care s-a întins ca rîia voiam să scap. Ce înseamnă ironie ? Și ce înseamnă fantezie ? Orice poet e ironic, chiar cînd e sentimental, iar fără fantezie, nu poți fi scriitor. De asemenea, prozei lui Eugen Barbu din **Princepele,** care nu ajunge, din păcate, pînă în marginea **Groapei,** unde și-a dat adevărata măsură, poate c-ar fi fost mai nimerit să i se consacre capitolul „Trivialitatea erudiției", decît „Romanul pitoresc și baroc", prea academic pentru un talent cu o pastă mai groasă decît barocul și mai revărsată. Dincolo de etichete, caracterizările sînt juste și de o limpezime a expresiei, cristalină : „G. Dimisianu scrie cu precădere despre cărțile de proză, și critica lui se remarcă prin obiectivitate și efort analitic, două însușiri, după noi, demne de cea mai înaltă laudă. Azi, cînd este o întrecere între critici de a fi cu orice preț subiectivi, (...) G. Dimisianu manifestă o sănătoasă disciplină, își alege cu grijă obiectul analizei și i se supune fără complexe". Și mai departe, despre același critic : „Se observă numaidecît în comentariu spiritul de echilibru, dorința de a fi drept și exact". Este și opinia noastră și am dat acest exemplu pentru a ilustra modul nesofisticat de a scrie al lui Eugen Simion, preocupat și el, la rîndu-i, de grija exactității judecății de valoare. Nu se folosesc cuvinte ca „epistemologie" ori cecitatea chintesenței noneului, cum fac alții, în erezia că vorbele fac ideea. Cartea se poate citi și de nespecialiști cu delicii, ca o proză critică excelentă. Dar meritul cel mare e că, lăsînd-o din mînă, rămîi cu următoarea impresie : ia te uită, domnule, ce literatură interesantă s-a scris în acești ani ! Cît de diversă și de bogată ! Nu-i lucru mic să existe în aceeași perioadă talente atît de ispititoare, cu o problematică serioasă și profundă ca acele analizate în această carte. Dacă o fi așa cum susține autorul. Și cititorul se duce la operă. Un volum de critică actuală care să te trimită la literatura actuală, să-ți insufle dragoste și interes pentru această literatură (și nu invers) e un lucru rar. Deci meritul mare al lui E. Simion e de a fi convingător, de a-și argumenta opinia, de a fi la obiect și de a trage concluziile juste din premisele puse. Și de a arăta că se mișcă într-o literatură mare, care nu e cea franceză ori americană, ci din întîmplare tocmai cea română din această epocă. Deci senzația de bogăție, cu toată zgîrcenia de nume (eu chiar aș mai fi scos vreo cîțiva, iar pe vreo doi-trei i-aș fi înlocuit). Evident, nu i se pot aduce criticile pe care le-ar acuza o adevărată istorie a literaturii. Celor care îi vor face obiecții de această natură, oricînd scriitorul le poate reproșa : Dar cartea mea se cheamă **Scriitori români de azi** și nu „Istoria literaturii române actuale". Însă cartea este, de fapt, o astfel de istorie, care se ignoră. Și de aceea i-am sugera, la o eventuală reeditare, să aibă în vedere această evidență și fie că va intra într-un colectiv sau nu, să-i pună aparatul respectiv, s-o lărgească în privința valorilor, s-o încarce și cu balastul necesar și să-i schimbe titlul.

Marin Sorescu

Jurnal de drumeție

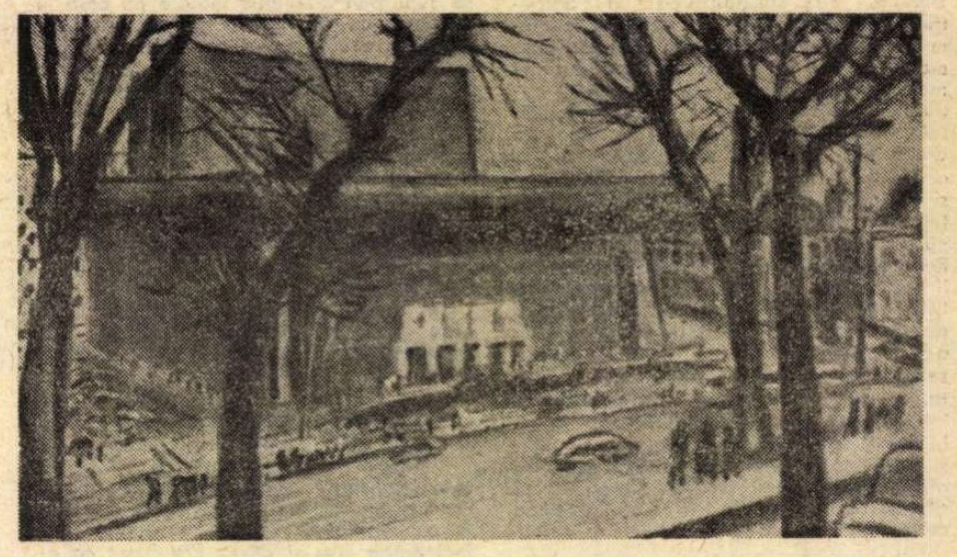
AM CITIT prima ediție a acestei încîntătoare cărți **(Hoinar prin Bucegi** de Andrei Pandrea) prin 1959, stimulat de nefericita împrejurare că un anonim strecurase într-o revistă o notiță, veninoasă în care-l „demasca" pe autor ca plagiator ordinar, nepatriot și „lipsit de orientare ideologică etc. Andrei Pandrea, student pe atunci la medicină, a umblat o vreme prin redacții, fără succes, cu un răspuns decent, dar sorții nu-i erau favorabili, încît s-a resemnat și și-a văzut mai departe de treabă. L-am întîlnit din cînd în cînd după aceea, bucuros de profesiunea aleasă și cu ochii strălucind de bucuria muncii la cartea următoare — **Medic la Boișoara.** Aceasta a apărut în 1967 și a avut un succes memorabil (au scris despre ea Ion Biberi, Dana Dumitriu, Mihai Gafița, Alexandru Ivasiuc, Dumitru Micu, Romulus Rusan, Victor Săhleanu, Tudor Teodorescu-Branițe și alții, recent Eugène Ionesco mărturisind a o fi citit „cu un interes pasionat", găsind-o „de calitate și de o originalitate excepțională", fiind „convins că această carte ar putea surprinde favorabil, prin calitatea scrisului și prin adevărul ei omenesc, românesc, social, cititorii de peste granițele României". „Aș face, din parte-mi, tot posibilul ca această operă să fie editată în Franța". Deocamdată ar fi utilă o reeditare a ei în românește.

Ca și **Medic la Boișoara**, cartea despre Bucegi este rodul unei experiențe directe și îndelungi (el fiind elev șapte ani la Bușteni și Sinaia și un drumeț îndrăgostit profund de acest masiv muntos), încît chiar dacă a fost scrisă pe la 20 de ani (e născut la București, la 9.II.1936), ea are o limpezime și o siguranță a construcției căreia ediția a II-a i-a adus puține modificări. Sigur, o altă explicație a faptului că scrierea „are totuși o suprinzătoare siguranță a limbii, o coerență și un sens uman, atît de izbitoare, încît te captivează în ciuda și pe deasupra oricăror rezerve sau prejudecăți cu care ai putea întîmpina o carte adolescentină de drumeție", e cea dată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga în cuvîntul înainte cu care o însoțește și din care am citat : Andrei Pandrea e descendentul cîtorva generații de intelectuali de marcă în cultura noastră. Bunicul său matern e nuvelistul D. D. Pătrășcanu ; Lucrețiu Pătrășcanu i-a fost unchi ; mama sa, Eliza Pătrășcanu-Pandrea, este o remarcabilă traducătoare, iar tatăl său a fost juristul, filosoful și sociologul, publicistul și scriitorul Petre Pandrea. La acestea ar mai fi de adăugat, pe lîngă talent, profunzimea experiențelor și încercările la care l-a obligat viața de foarte tînăr pe Andrei Pandrea, în fața cărora uneori singur și sigur prieten i-a fost natura și, prin forța împrejurărilor, Bucegii. De unde, nestăvilita bucurie cu care e scrisă cartea, încîntarea cu care ne sînt prezentați, din multiple unghiuri, acești prieteni ai săi și ai neamului nostru, pe care-i străbați odată cu autorul, călcînd parcă pe un pămînt cunoscut de cînd lumea și, totodată, parcă atunci înfățișat ochiului întîi.

Erudiția manevrată, călcarea cu candoare pe urmele altora, revărsarea în pagini a tot felul de „științe" (unele abia sedimentate), de la cele ale naturii, la geografie și istorie, limbă și literatură, folclor și etnografie etc. ...ar fi sufocat alte scrieri. Cea de față „scapă" de sub această năpastă prin forța tinereții care copleșește totul, prin puterea autorului de a ne trage după el în munte și a ni-l prezenta, cînd ca pe un templu, cînd ca pe un loc familiar, cînd măreț și inaccesibil, cînd ca pe cel mai potrivit mediu al vieții, căreia i se însumează și pe care o protejează.

Cum spunea sugestiv prefațatoarea, Andrei Pandrea a izbutit „să treacă efectele bibliotecii asupra naturii și cele ale naturii asupra bibliotecii". Această familiaritate agreabilă cu locurile și cu oamenii, cu cititorul căruia i se adresează și-l instruiește camaradereste, povestindu-i firesc tot ce știe despre Bucegi, îndemnîndu-l să treacă el însuși la cercetări personale în legătură cu acest inepuizabil izvor și rezervor de viață, dau cărții acel aer proaspăt, ce răzbate chiar și prin metaforele uneori cam căutate, prin voința și nu trebuința de a literaturiza pe alocuri, printre stîngăcii și preapriceperi etc., pe care le uiți totuși destul de repede. Andrei Pandrea se revela încă prin **Hoinar prin Bucegi** un scriitor fascinat de concretul existenței, un anchetator subtil și degajat, un setos să afle și să comunice ceva nou, dacă se poate chiar extraordinar. La o altă vîrstă, mai temperat (dar încă fără creatoarea îndoială), toate acestea vor înflori în **Medic la Boișoara**, la a cărei apariție aproape nimeni nu și-a mai adus aminte de prima sa carte, retipărită astăzi, ca o confirmare a durabilității ei.

George Muntean



Micaela Eleutheriade : „Piața Teatrului Național" — detaliu
(Din **Salonul municipal de pictură și sculptură** — sala „Dalles")

Cronica limbii

Acuzativul

AM pomenit de curînd un articol, rămas memorabil, al regretatului Constantin Racoviță, care a arătat că în limba română o serie de trăsături duc la închegarea unui gen personal, ceea ce înseamnă că se disting, cu ajutorul unor semne speciale, substantivele care denumesc ființe omenești. Printre aceste semne, unul era formarea acuzativului cu ajutorul prepoziției **pe** : zicem **văd cocoșul, dar il văd pe Gheorghe.**

S-a semnalat apoi că se construiesc cu **pe** și numele de animale personificate, de exemplu zicem **vulpea l-a înșelat pe urs.** Dar prepoziția apare și înaintea pronumelor **(pe cine nu-l lași să moară),** a numeralelor **(pe cinci i-am ajutat)** și așa mai departe. În general s-a căutat să se arate că, în spatele cuvintelor de felul acesta, se ascund persoane, prin urmare și aici am avea elemente de gen personal.

Pe de altă parte, în manualele noastre școlare se spune în mod categoric că numele de ființe răspund la întrebarea **cine? (sau pe cine ?),** iar numele de lucruri, la întrebarea **ce ?** și s-a putut vedea și aici un element de constituire a unui gen personal. Într-un articol de acum cîțiva ani, am combătut această idee, arătînd că se pune adesea întrebarea **cine ?,** deși se știe că răspunsul va fi un nume de neînsuflețit, de exemplu : **cine a spart geamul, vîntul ?** Am dat atunci exemple și cu acuzativul : **pe cine vrei să păcălești, ploaia?**

Ajung acum la ideea că ceea ce este important în materie este diferențierea acuzativului de nominativ. (De fapt, ideea a fost emisă mai demult, de Alexandru Niculescu și de Liviu Onu, în două articole apărute în volumul **Recueil d'Etudes Romanes,** publicat de Editura Academiei în 1959.) În latinește, după cum se știe, deosebirea de caz era marcată în general printr-o desinență, de exemplu nominativul era **lupus** „lup", iar acuzativul, **lupum.** Cînd, în limbile romanice, desinențele au fost suprimate, s-a ajuns să se diferențieze subiectul de complementul direct prin poziția în frază, primul cuvînt fiind de obicei subiectul, iar unul următor, complementul direct. De exemplu, cînd zicem **copacul dăruiește umbra,** nu rămîne nici o îndoială asupra felului cum trebuie făcută analiza sintactică.

Vin însă împrejurări cînd ordinea cuvintelor nu mai e suficientă. Aceasta se întîmplă în primul rînd cînd subiectul și complementul sînt exprimate prin același cuvînt. Zicem astfel **cui pe cui se scoate,** punînd deci prepoziția în fața unui neînsuflețit, și e clar că n-am putea spune **cui cui se scoate** (e corect însă **un cui scoate alt cui).** Dar și dacă cele două părți ale propoziției ar fi exprimate prin cuvinte diferite, tot ar trebui să punem **pe** la acuzativ, de exemplu, nu se poate spune **piatră geam sparge.** Problema este că am schimbat ordinea obișnuită, punînd predicatul la urmă. Sînt numeroase situații în care, pentru motive de expresivitate, lăsînd verbul la locul lui, intervertim subiectul și complementul : zicem nu numai **vulpea mănîncă găina,** ci și **pe găină o mănîncă vulpea.** Aici se vede imediat de ce a trebuit să introducem prepoziția : dacă am fi zis **găina mănîncă vulpea,** ar fi rezultat o frază absurdă.

Se pare deci că prepunerea lui **pe** a devenit necesară pentru a marca complementul peste tot unde se simte nevoia specială de a o face. Dacă în vorbire ne mai poate ajuta intonația pentru a diferența cazurile, în scris nu avem acest mijloc. Desigur, putem recurge și la alt procedeu, zicem **găina o mănîncă vulpea** (amintesc că unii specialiști combat vehement acest mod de exprimare).

Cred că motivul pentru care s-a dezvoltat acuzativul cu **pe** este nevoia de diferențiere a cazurilor.

Explicația aceasta se potrivește și în cazul întrebărilor : dacă am întreba **ce a spart geamul ?,** s-ar putea da ca răspuns numele unui obiect fragil peste care a căzut geamul, deoarece la pronumele **ce** nu se poate diferența nominativul de acuzativ. De aceea folosim pe **cine,** chiar dacă nu e vorba de o persoană, pentru a obține această diferențiere.

Al. Graur

Cronica literară

LITERATURĂ și CRITICĂ

LUCRU mai puțin obișnuit, această carte de critică *) a fost întîmpinată prompt de două comentarii, și încă foarte favorabile, ale unor scriitori. După Ion Băieșu (în „Informația"), iată-l pe Marin Sorescu (în pagina alăturată a „României literare") consacrîndu-i o analiză aplicată și serioasă, ca și cum ar voi să ne convingă, în ipostază de critic, că reputația de „fantezist" și „ironist" a poetului, pe care E. Simion o împărtășește împreună cu noi toți, este nemeritată. („Orice poet e ironic, chiar cînd e sentimental, iar fără fantezie nu poți fi scriitor", exclamă Marin Sorescu, excedat de o „formulă care s-a întins ca rîia" și de care ar vrea să scape acum. În paranteză fie zis, nu cred c-o să scape așa de ușor și mai ales nu cred că raționamentul lui e corect : căci nu orice poet este ironic, chiar dacă tocmai sentimentalilor ironia le vine ca o mănușă ; iar fantezist înseamnă altceva decît a avea fantezie, dovadă bunăoară că nimeni n-a afirmat despre Eminescu ori Baudelaire că ar fi fanteziști, deși nu pot fi bănuiți de lipsa fanteziei. Are și critica formulele ei care, ce-i drept, se prind uneori ca rîia, dar numai unde e terenul prielnic). Împrejurarea, spre a reveni la primirea volumului lui E. Simion, se cuvine, deci, semnalată : se produce atît de rar. Într-o carte de critică, scriitorul se caută, de obicei, numai pe el însuși ; și se găsește numai pe el însuși. Judecînd totul prin această prismă. Nu-i trece, de exemplu, prin gînd că rezerva criticului s-ar datora nereușitei lui, punînd-o bucuros pe seama altor cauze ; dar n-are nici cea mai mică îndoială că lauda ar avea alte cauze decît reușita lui. Ce rămîne criticului decît să se consoleze cu excepțiile de la această tristă regulă ? E. Simion a avut noroc...

SCRIITORI ROMÂNI DE AZI repetă oarecum structura **Orientărilor în literatura contemporană** de acum aproape zece ani : nu istorie propriu-zisă, ci mai curînd o suită de studii despre autori contemporani. Cu precizarea că doar unele, puține, sînt monografice, cele mai numeroase luînd în considerare o parte a operei sau, chiar, o singură carte ; și că, în general, analizele păstrează aspectul de cronică, scrisă la apariția fiecărui volum, fără să fi fost topite într-o sinteză. Nu sînt de aceea complete. La Ioan Alexandru (iau exemple la întîmplare), criticul n-a mai citit și ultimele două volume, la Marin Sorescu, nu le-a recitit pe primele ; iar la un scriitor ca Marin Preda, unde se discută aproape totul, pînă și publicistica, lipsește articolul despre volumul întîi al **Moromeților.** Și așa mai departe. În loc de portrete de scriitori, avem deci eterna culegere de cronici, deghizată însă în tablou critic. Împărțirile pe secțiuni și capitole, titlurile, subtitlurile **(Evoluția poeziei, Momentul 45—46, Formele satanismului modern, Poezia socială și cosmică** etc.) sînt menite a înșela ochiul ; nu un plan de ansamblu a dictat divizarea materiei, ci, din contra, această divizare are rostul de a sugera un plan în fond inexistent. Cartea este deocamdată o improvizație ingenioasă, pe care o nouă ediție ar putea-o preface într-un veritabil tablou al literaturii contemporane. Încît dacă nu e drept să reproșăm **Scriitorilor români de azi** că nu e ce **nu vrea** să fie (istorie), îi putem reproșa că nu e nici ce **pare** să fie (o suită de portrete literare), judecînd chiar și numai după titlu.

Dacă întoarcem, acum, masiva culegere pe partea cealaltă, citim, pe coperta a doua, următoarele cuvinte despre critică, un fel de crez laconic : „Simpla **critică de gust** mi se pare azi insuficientă, ca și **critica formelor** care **tinde** să codifice ceea ce de-abia s-a **decodificat** : opera. Totuși, nici gustul, **nici obsesia** formelor nu pot lipsi unui **spirit** critic interesat de textul **și subtextul** operei. Critica, așa cum **o înțeleg, este un sistem de lectură**, un mod personal de a te apropia de operă, un **demers** care, folosind mijloace variate, descoperă **figura** spiritului creator. **Figura** se poate defini nu numai prin filosofia existenței și calitatea expresiei, dar și printr-o poziție față de obiecte. În fond opera exprimă nu numai universul pe care autorul îl poartă, **dar și** felul în care acest autor **asumă** universul de care este purtat." Sublinierile aparțin lui E. Simion și-i indică, de fapt, cheile : critică de gust plus critica formelor, sistem de lectură înțeles ca demers ce descoperă figura spiritului creator ș.a. Nu e nimic original aici, firește, dar e spus frumos. Adevărata întrebare este în ce măsură e și aplicabil la cronica literară, la articolul curent, cu alte cuvinte la tipul de critică pe care volumul îi conține de fapt. Inutil să stărui, cronica nu-ți lasă timpul să desfășori un sistem de lectură și nici nu-și poate propune să afle figura spiritului creator ; pentru cheile sugerate de E. Simion, trebuie, hotărît, alte broaște.

DESIGUR, această nevinovată cochetărie teoretică nu are prea mare importanță și calitatea intrinsecă a criticii ne interesează în primul rînd. Sub acest raport, **Scriitori români de azi** conține analize remarcabile, într-un limbaj elegant și precis, deopotrivă aplicabil poeziei, prozei sau criticii. E. Simion scrie mult mai bine decît înainte, și efortul de a traduce ideea ori impresia în cuvinte se mai vede rareori. El și-a făcut un stil, învățînd și de la E. Lovinescu și de la G. Călinescu, și fiind totodată atent la ceea ce „noua critică" poate oferi în această materie, fără să alunece în pedanterii savante ; deocamdată acest stil păstrează un oarecare aer de artificialitate, ca și cum criticul ar intra în el ca într-o haină proaspăt călcată de croitor și încă vag rigidă, poate mai ales cînd abundă în adjective și metafore excesive. („În poemul desfășurat în volute **largi,** torențial adesea, elanurile se unesc cu dezamăgirile **negre,** revolta față de măști, convenții, cu împăcarea **amară,** în fața unei existențe **tragic de confuze,** imposibil de pătruns. Sentiment de o clipă totuși, pentru că și în deznădejdea cea mai adîncă poetul rămîne un luptător, un spirit activ, incitant. E un **atlet** al neliniștii" etc.). Eu cred că el tinde spre transparență și cele mai noi articole ale lui E. Simion sînt scrise cu acurateță și cu mai mult firesc, cu o obiectivitate a expresiei care este o formă de răceală impersonală. Abia în acestea criticul își descoperă maniera proprie, în tipul acesta de expresivitate deloc fățișă, care nu mai recurge la instrumente vizibile, la aglomerarea de cuvinte, la un ritm oarecum patetic, ci se limpezește într-o cursivitate funcțională, insesizabilă. (**„Dropia** este o povestire aproape fantastică, totuși nu pe de-a-ntregul, pentru că ezitînd un moment între explicația realistă a faptelor neobișnuite și cea de ordin fantastic, prozatorul alege în cele din urmă pe cea realistă. Un realism însă în care magicul, straniul intră și dispar firesc și pe neobservate" etc).

De altfel, către obiectivitate tinde în genere critica lui E. Simion, înțelegînd prin aceasta aplicație, spirit analitic, rigoare. Cronicarul e mereu la obiect și demonstrația se urmărește lesne ; el nu sacrifică opera pentru speculație și nu se pierde în considerații lăturalnice, în conjecturi ; determină, definește și judecă. Iar judecățile lui sînt în cea mai mare parte acceptabile ; poate și fiindcă sînt în cea mai mare parte acceptate. Prudență, calm, afectarea, chiar, a unei detașări care e mai mică în realitate : însă **parti-pris**-ul se ascunde bine, în formule protocolare ce nu devin totuși obsecvioase, pentru că ambiția criticului rămîne mereu aceea de a fi direct și deschis. Și el și reușește să fie așa, în paginile cele mai bune, supunînd opera unui examen lucid, neșovăielnic. Nu vrea să șocheze, ci să producă o convingere, preferînd vocației incerte a pionierului satisfacția mai trainică a consolidatorului. De aceea, aproape tot ce scrie E. Simion are un aer plauzibil și temeinic. Nu sînt lucruri absolut noi, dar sînt serioase. Ceea ce a fost odată nou a devenit acum, în sens superior, loc comun. Criticul oferă certitudini, acolo unde alții sînt prea subiectivi sau paradoxali. Afirmațiile lui sînt, din această cauză, menite să facă lungă carieră, mai puțin între critici, dar în orice caz pentru cititorul mijlociu. Meritul analizelor lui E. Simion stă în măsura și în justețea lor. A căuta o „temă" personală ar fi zadarnic și criticul nici nu urmărește aceasta : el nu formulează net, memorabil și fără nuanțe, ci reformulează, cu tact și punînd accentele la locul lor. N-are stofă de partizan, polemizează rar și mai ales în chestiuni de amănunt. Nu vrea să modifice cunoștințele noastre despre un autor, despre literatură ; deși nu se dă în lături să le precizeze în termenii cei mai nimeriți și să le fixeze ; scopul lui e de a da o formă stabilă tabloului de valori, ferindu-l de intemperii și de capricii. Reticent față de tineri (noua critică se oprește, deocamdată pentru el, la Mircea Martin, iar ultimul prozator consemnat este Augustin Buzura), nu va fi privit niciodată de aceștia drept unul de-ai lor ; ceea ce nu înseamnă că-i lipsește dîrzenia în fața consacraților, pe care-i tratează cu răceală și chiar cu ușorul dispreț al istoricului universitar care a „văzut" multe și s-a deprins cu vicisitudinile vieții literare. Dacă nu exprimă idei generale, această critică exprimă deci o anume experiență a culturii ; de unde și aplombul criticului, decizia lui. Sub acest raport, progresul de la vechile **Orientări** este (ca și sub raportul stilului) destul de mare. Ce-i drept, literatura însăși s-a schimbat într-un deceniu, iar E. Simion înfățișează cazul criticului care se adaptează cu fidelitate literaturii, care, fără să o ia vreodată înainte, nu rămîne niciodată în urmă, cu alte cuvinte al criticului care este, într-un sens superior, „format" de cărți : de ideile și structurile literare consacrate la un moment dat.

Pentru cine vrea să știe cum arată literatura noastră azi, în partea ei verificată, validată mai ales, **Scriitori români de azi** poate fi un ghid foarte serios, cu condiția completării la o a doua ediție cu cîțiva autori (nu mulți) și a transformării simplelor cronici în portrete sintetice.

Nicolae Manolescu

*) Eugen Simion, **Scriitori români de azi**, Ed. Cartea Românească, 1974.

Reeditări

„Cîntice țigănești"

FORȚA liricii lui Miron Radu Paraschivescu este dată de ceea ce în genere în poezie constituie un păcat capital: prozaismul. Într-adevăr, ceea ce constituie îndeobște trăsăturile poeziei de calitate inferioară (sentimentalism zgomotos, anecdotică indiscretă, patetism necenzurat, absență a fiorului metafizic) se transformă (firește, ne referim în primul rînd la **Cintice țigănești)** în izvor de poezie veritabilă. Romanțele din **Cintice țigănești** tocmai prin absența fiorului metafizic se deosebesc de cele eminesciene de care au fost apropiate.

Poezia se naște în **Cintice țigănești** dintr-o ucidere sistematică a ceea ce s-ar crede că sînt unicele surse ale lirismului. Acestuia din urmă îi e propice în genere tonul șoptit, expresia vagă și imaginea insolită, la Miron Radu Paraschivescu, el se naște însă din țipete nereprimate, din mărturisirea francă și totală, așadar prozaică, și din imagini ce, luate în sine, sînt lipsite de orice forță de sugestie poetică.

Întrebarea care se pune este însă cum se explică considerabilul efect poetic al acestor poezii, în care, după cum am văzut, parcă cu premeditare este stîrpită orice undă lirică ? În ce ar consta originalitatea acestor **Cintice,** distanța enormă între ele și cîntecele lăutărești pe care ai fi tentat să afirmi că le pastișează. Explicația este dată de o anume **distanțare :** discursul liric pare a fi fost declamat de un bard de mahala, patetic și naiv, ce se bate cu pumnii în piept în fața subiectelor melodramatice ce le istorisește, pe care însă poetul situat la o anume distanță (nu prea mare) îl parodiază discret și înduioșat. Poetul se apropie cu comprehensiune de această sensibilitate de o ingenuitate desăvîrșită, fără însă a se confunda cu ea Bardul de mahala clamează într-un stil situat la limita de jos a lirismului, iar poetul îi retranscrie cu zîmbete subînțelese „cîntul". În această **distanță ideală,** în aceste zîmbete subînțelese stă vigoarea artistică a **Cînticelor țigănești.** Dacă zîmbetul ar fi fost afișat, dacă distanța ar fi fost prea mare, lirismul ar fi fost distrus prin parodie. Dacă, pe de altă parte, poetul s-ar fi confundat cu bardul-lăutar, **Cînticele țigănești** ar fi fost cîntece lăutărești pur și simplu. Atitudinea de înduioșare mascată și de distanțare mascată transformă niște versuri atît de prozaice, luate în litera lor, într-o înaltă poezie.

Prozaismul este transformat în poezie în **Cintice țigănești** prin perspectiva adoptată. Dar poetul are înclinația unor expresii directe, nelirice a imaginii lipsite de inedit liric și în alte părți ale creației. Metamorfoza nu se mai produce însă, semințele cad pe un teren pietros, iar prozaismul rămîne prozaism. În aceasta constă, de altfel, latura vulnerabilă a unei părți din creația sa. Comentariul de față este prilejuit de apariția unei noi ediții de **Poezii** de Miron Radu Paraschivescu în seria „Arcade" (Editura Minerva, 1973). Antologia este întocmită de Ioan Adam, ce semnează totodată și o excelentă postfață. Tînărul critic dispune de o puternică forță de observație și are capacitatea unor formulări ce se țin minte.

Victor Atanasiu

Poezia

Lumina zăpezii

LA LUMINA zăpezii poți vedea în versurile lui Gheorghe Tomozei două chipuri ale poetului. Ca și în viață, conștiința unei firi sentimentale, și deci vulnerabile, și harul unei excesive lucidități îl împinge să împrumute o mască (desigur, nu prea înșelătoare) care să-l apere de conflictele directe. De unde un adevărat cult al tonurilor derutante, ambigue. În comportamentul său social, un foarte pătrunzător psiholog, un ironic, descoperind în ceilalți, cu o tactică personală, punctele slabe ale caracterului și rostindu-și judecățile cu severitate învăluită în moale umor, un prieten devotat pînă la sacrificiu dar nu lipsit de ghimpe critic, un impulsiv, dovedind, totuși, în clipe de tensiune, o uimitoare stăpînire de sine. Gheorghe Tomozei-poetul a căutat să-și ascundă și în poezie firea sentimentală, chiar romantică, construind un univers liric de ironică artificialitate. Există în creația sa versuri confesive, care trădează fondul claustrat, versuri care sună cînd crispat și rece, cînd prea tandru și duios, dar cele care i-au impus personalitatea, i-au marcat definitiv medalia, sînt cele colorate de predilecția poetului pentru universul desuet, oriental, nostalgic și pitoresc violent al poeziei pannești și al crailor mateini. În acest univers găsește el un farmec pe care vrea să-l reînvie, lumea, decorul și limbajul cu valori lirice demne de exploatat încă.

O antologie din versurile sale, unde s-ar încerca exclusiv selecția poemelor ce exprimă această dorință a poetului de a reface mitologia și spiritul liric al balcanismului, spirit caracterizat prin nefericirea lui, degustîndu-și mereu vetustețea și întristîndu-se de veselia și vitalitatea sa trecătoare, ar explica mai bine ceea ce vreau să spun.

Urmarea este că poetul, tinzînd să se claustreze în acest farmec artificial, să renunțe la propriile teme, în special de substanță sentimentală, recurge la pretexte livrești. Foarte multe poezii, și din acest ultim volum **La lumina zăpezii**, au asemenea pretexte, se constituie ca evocări, să folosesc un termen adecvat, ca „temenele" în fața peisajului și personajelor ilustrative pentru universul numit.

Poetul pune în slujba evocării bogatele sale resurse imaginative și o lectură specială a maeștrilor. **Carte de învățătură** se termină așa: „Acestea se pot citi întocmai/ cum mai sus s-au scris/ în cartea cu Învățăturile/ lui mos Basarabă/ către femeia lui/ cu nume de-l uitai..." Pentru atmosferă este de citat **Hanul fără nume** și **Orfeu — transcriere naivă** din ciclul **Zidire**, poemul **Întoarcerea lui Constandin Vodă, Cavaler de pîine, Cîntec, Steaua ce o văzum** din ciclul **Cavaler de pîine** și **Ora închiderii** din ciclul **Hieroglife**. Reconstituirea lumii vechi începe cu reconstituirea decorului, a „scenei" de epocă, cum ar fi această invitație adresată unui orfeu muntean, luat drept lăutar, de către „hangița și văduvoaiele-i sfetnice": „...Hai/ și ne cîntă, lăutare si ne-om veseli./ Vom tăia/ hălci mari, usturoiate, de slănină,/ vom sparge-un ciur de nuci,/ cîteva cepe/ și îl vom fierbe-n tihnă pe rachiul mai vechi ca protopopul. Piinea veche/vom junghia-o cu cuțit de-argint./ Tu să ne cînți un cîntec de nuntire/ și adu-n suflete învîrtoșate taine..." În această lume, unde doar pofta de viață are preț, poetul va fi iertfit, căci plînsul lui (să vedem în tema baladei cheia însăși a dedublării poetului?) nu are loc decît după ce s-a stins: după ce a devenit amintire.

În **Întoarcerea lui Constandin Vodă** se imaginează o himerică apariție a domnitorului în amvonul bisericii ctitorite și o altă moarte simbolică a nefericitului; versurile împrumută lexicul și sintaxa cronicarilor munteni, ale cîntecului popular și ale limbajului primilor poeți români: „Mi-ntorc pașii trudiți/ în Bucurescii mei mult pohtiți,/ holbez geamuri mohorîte / în luntrea dogitei carîte/ las mîna cu inele să fiarbă/ în muceda-mi barbă/ și cu trudite șale/ îngreunate de pistoale/ zornăindu-mi călimările/ de care-s pline-ochi buzunările/ îmi răstorn căciula de vidră, ferigă,/ la sfîntu Gheorghe-n biserică/ și îngenunchi, cu gura gata să rupă/ icoana de-o pulpă."

Cel mai ciudat și mai semnificativ poem este, în acest sens, **Cavaler de pîine**, unde în același limbaj este evocat Don Quijote. Poetul destăinuie însă în final păcatul său: nevoia de pretext livresc. Nici unul din aceste poeme nu este lipsit de taina păcatului atît de bine mărturisit „blîndului cavaler al morilor hidalge": „Ești pîinea mea. Cu dinții albi de foame / Carnea-ți sărut, străpunsă de piroane/Ce-ti răstignesc sărmanele coltuce/ pe cerul gurii, ca pe-un lemn de cruce..."

Cînd nu scrie o poezie direct confesivă, Gheorghe Tomozei scrie una direct evocatoare. Dar nu-i mai puțin adevărat că lumea pe care o reconstituie din detalii cu atîta migală nu este lumea **propriei** sale imaginații, ci lumea unui cod liric. Poetul este mai întîi „critic" (termenul nu este chiar potrivit), el descoperă în lecturile sale un farmec deosebit în universul „pannesc" sau „matein", valori lirice unice în atmosfera literaturii muntene de început, și abia după aceea le valorifică întru exprimarea nostalgiilor sale: „Ninge cu mălaiul meiului/ peste Bucureștii Mateiului/ și-i vremea lașei tăceri/ cînd prietenii se trag spre muieri/ și nimeni nu se înfruptă/ din vinul cu beregata ruptă/ iar țigările nu mai taie/ aerul cu dulci evantaie./ În risipire pe căi trudite/ ne depărtăm cu chipuri ferite/ să nu ni se vadă/ firele de zăpadă,/ ochiul amînă/ icoana mîinii cu un gest mai bătrînă/ și știm că de la ultima întîlnire/ sîntem mai săraci c-o iubire,/ cu un prieten ce nu e/ și albi de ninsori amăruie,/ mai bătrîni c-o neiubită femeie/ despicăm odaia și-o cheie/ în broască vibrînd se întoarce/ mișcîndu-ne-n sînge vechi arce/ cînd cade/ mălaiul meiului/ în Bucureștii Mateiului..." Din această pricină versurile dau, cred, intenționat, impresia de artificialitate, simbolurile folosite (așa cum literele traduc pe hîrtie cuvîntul) nu sînt decît semnele codului și nu simțirea însăși a poetului care preferă să se ascundă în spatele lor, să se joace uneori — ca în mai vechiul **Han al copiilor** din **Suav anapoda** sau, mai adesea, să se întristeze — ca în **Mașinării romantice** din **Misterul clepsidrei**.

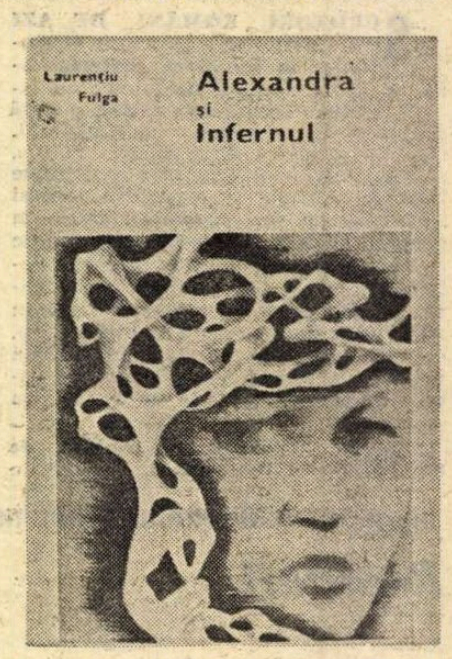
Poemele confesive, în care se renunță la cîrful livresc, descoperă firea sentimentală a poetului, melancolia sa visătoare, tandră, nu lipsită de accente ironice („Zăpada este scula muzicală/ la care cîntă domnii cu peruci,/ lovind cu ciocănelele dulci oase..." „De ne-am putea iubi, jupuiți de memorie/ ca două mere cojite la cina unor / pensionari ridicoli, / ca două mari păsări cu pene căzute/ toamna, peste marea Egee,/ ca două hieroglife descifrate !..."). Poetul singur vorbește de conștiința dublului, a personalității sale scindate, ambigue: „Îmi vin vesti despre un oarecare/ ce-mi seamănă/ și în numele meu poleiește biserici/ și se-nsoțește cu femeile/ cărora eu nici măcar numele nu li-l rostesc/.../ Dar.../ Dumnezeule, poate că eu sînt/ uzurpatorul hăituit"... **(Fals alter ego)**. Dacă în poemele evocatoare sînt unele care doar „ilustrează" fără a avea un suport ideatic pe măsură, în poemele confensive sînt unele în care ideea poetică e crispată și rostită greoi, ca în **Comerț** („Nu, domnișoară, sonetele se vînd/ fără modul de întrebuințare./ Doriți să probați această literă/ sau preferați un cuvînt de gata ?..."). În general însă, volumul recent, **La lumina zăpezii**, îl exprimă pe poet cu claritate, așa cum au făcut-o la vremea lor **Suav anapoda** și **Misterul clepsidrei**, și-i desenează profilul liric în liniile lui esențiale.

Dana Dumitriu

*)Gheorghe Tomozei: **La lumina zăpezii**, Ed. Cartea Românească, 1974.

Proza

Roman de dragoste, roman de război



INFERNUL despre care ne vorbește Laurențiu Fulga*) este în primul rînd războiul — un roman de război ne va propune întotdeauna o coborîre în infern — și în descripția acestuia ne va fi greu să marcăm granița care ar despărți, de pildă, coșmarul, delirul (care îmbracă forme apocaliptice), de descripția „obiectivă" reportericească a unor scene reale, „adevărate". Coșmarul devine verosimil, delirul credibil, **realul** în schimb, descripția unei bătălii să zicem, îmbracă formele cele mai aberante, mai imposibile. Să fie mai adevărată oare „scena" în care un om își caută capul în iarbă cu „gesturi besmetice", decît cea în care o întreagă armată de fantome, umbrele celor uciși în război — „Floarea României", se îndreaptă spre țară asemeni unei cavalcade apocaliptice? Un condamnat la moarte care reușește să fugă tîrîndu-și după el stîlpul de care a fost legat, împleticindu-se prin mocirlă este oare un personaj desprins dintr-o gravură a lui Goya, sau o amintire reală de război, a autorului cărții? Greu de stabilit pragul de unde realitatea încetează, așadar, de vreme ce războiul contrazice, neagă de fapt, în momentul în care își face apariția în existența oamenilor viața cea de toate zilele a fiecăruia dintre noi. Spațiul în care se desfășoară războiul — ne spune parcă Laurențiu Fulga — este plasat undeva în afara vieții, el este, de fapt, acel „pămînt al nimănui", nu aflat între două oști dușmane, ci între viață și moarte, între existență și non-existență. Cîmpia mlăștinoasă cu ochiuri de apă otrăvite, deasupra căreia plutește o ceață mohorîtă, cîmpia aceasta, pe care doar cu cîteva ceasuri în urmă s-a dat o bătălie hotărîtoare, este oare un pămînt care aparține tărîmului acestuia? Se subliniază de fapt irealitatea, de coșmar, a războiului, lipsa sa de aderență la legile vieții, infernul în care el ne obligă să coborîm, într-un roman de război de o indiscutabilă singularitate, în contextul literaturii noastre. Pentru că „umbrele predecesorilor" nu... umbresc într-un fel, după părerea noastră, originalitatea acestui roman. Dacă tematic, de pildă, romanul se învecinează cu cel al lui Camil Petrescu sau Gib Mihăescu — atrocitățile războiului și obsesia erotică aflate într-un dialog tensionat la maximum — o privire mai atentă ne va ajuta să descoperim „noutatea" cărții în modul în care iubirea, femeia, apare în roman și iată că în acest fel ajungem la **Alexandra**: „Ciudat e altceva, dragul meu, spune unul dintre eroi, că femeia asta nu mi-e de fel străină. Am mai văzut-o undeva, cîndva. Poate pe un peron de gară, la vreo răscruce de drumuri, dacă nu chiar pe vremea cînd eram hăituit de poliție... Sînt femei care îți aparțin fără să le ai, un surîs, o privire, te leagă de ele pentru toată viața. Dumneata n-ai visat niciodată să găsești într-o anumită femeie tot ce n-ai găsit și ai pierdut în celelalte?" Cîteva fraze sub semnul cărora am putea pune, desigur, existența (reală sau ireală) a Alexandrei, silueta ei derutantă, fraze de la care putem să pornim dacă încercăm să aflăm cine este de fapt Alexandra?... Iat-o în ipostaze diferite și totuși aceeași: femeie îmbrăcată în doliu, ducînd spre cimitir un sicriu fictiv, cedînd din slăbiciune, sau disperare, unui necunoscut, îndreptîndu-se spre front într-un camion hodorogit, doritoare să fie lîngă bărbatul iubit în ziua aniversării lui, alergînd prin zăpadă, candidă și neștiutoare, căzută pe gînduri în cimitir în fața mormîntului soțului dispărut, sau, mai puțin reală, pe cîmpul de luptă alungînd moartea, goală lîngă o salcie cu umbrele frunzelor pe trup, soție iubită, amantă, sau simplă nălucă, întotdeauna însă prezență obsedantă în stare să acapareze toate gîndurile bărbatului aflat, altfel, într-o permanentă încleștare cu moartea. Roman deci al unei obsesii, cea erotică, îmbrăcînd forma concretă a unei singure femei, care, însă, e mereu alta, precum altele sînt și trăirile bărbatului, mai bine zis cele ale bărbaților,

*) Laurențiu Fulga, **Alexandra și Infernul**, ed. a III-a, Editura Eminescu, 1974.

Critica

Tentative de sinteză

CHEMĂRILOR insistente (poate prea nerăbdătoare cîteodată, şi uneori inutil iritate) de a elabora lucrări de sinteză, îndemnurilor către construcţia critică de întins orizont, către proiecţiile sistematizatoare, apte să depăşească fragmentarismul analitic, iată că începe să li se răspundă, spre contrarierea spiritelor sceptice, nu numai prin fluturări de proiecte şi schiţe de sumar, ca în urmă cu cîţiva ani, ci chiar prin studii constituite, redactate integral, prin cărţi duse la capăt şi intrate deja în circulaţia publică. Nu vom abuza de enumerări exemplificatoare. Să amintim totuşi, dintre apariţiile anului trecut, *Poezia unei generaţii* de Ion Pop ; sau, dintre lucrările cele mai noi, impunătorul volum al lui Eugen Simion *(Scriitori români de azi)* ; sau cartea recentă a lui Constantin Ciopraga (obiectul comentariului nostru), poate cea mai îndrăzneaţă, aceasta din urmă, prin ţelurile propuse, căci urmăreşte îmbrăţişarea „într-o privire panoramică", a întregului fenomen literar românesc. *)

Nu este o istorie a literaturii cartea profesorului Ciopraga, ci un eseu despre tendinţele structuratoare, un studiu al dominantelor stilistice, al motivelor şi temelor care particularizează, după domnia sa, expresia literară românească în contexte de cultură mai largi („o meditaţie despre literatura română în raport cu alte literaturi romanice sau de alt gen"). Tentative parţiale au mai fost, dar pentru întîia oară se încearcă o cuprindere integrală, prin raportări multiple (istorie, filosofie, etnografie, relaţiile cu alte literaturi, etc.) şi urmărindu-se faptele pînă în actualitatea imediată. Titlul cărţii (chiar dacă uzează, avem sentimentul, de o sintagmă cam improprie, cum însuşi autorul pare să fi simţit căci se întreabă precaut : „de ce noţiunea de personalitate să fie raportată numai la indivizi luaţi în parte, nu şi la o literatură, în totalitate ?"), titlul cărţii, aşadar, exprimă un obiectiv ambiţios a cărui atingere presupune vocaţia sintezei.

Vom spune că profesorul Ciopraga probează aptitudinea de a privi sintetic chiar în cuprinsul consideraţiilor de început, explicitînd cu decizie şi expresivitate cîteva esenţiale concepte şi noţiuni, solid punct de pornire în demersul pe care-l va întreprinde în continuare. „O literatură, scrie domnia sa, este suma unei multitudini de conştiinţe individuale, care, prin intermediul limbii, se întîlnesc în conştiinţa socială şi în mutaţiile timpului istoric, aprofundînd prin cuvînt fizionomia unui popor". Şi mai departe : „Ce altceva este, în fond, o epocă literară, decît un act de tezaurizare, o totalitate a cărţilor care rămîn ? Firesc, a cărţilor care-i rezumă spiritul". Sau : „...nu există un clasicism şi un romantism : există *clasicisme* şi *romantisme*, în funcţie de fondul istoric şi social, de spiritualitatea specifică diverselor popoare. Nu putem discuta despre un clasicism sau de un romantism românesc ca despre nişte curente, dar le putem considera drept ceea ce sînt : nişte aspecte *tipologice*, moduri existenţiale într-o relativă independenţă (...) faţă de manifestările de acest gen din alte părţi".

MANEVRÎND concepte clare şi gîndind realităţile literaturii în dialectica interferenţelor inevitabile cu celelalte moduri ale spiritualităţii naţionale, eseistul desfăşoară o investigaţie care nu pierde viziunea întregului. Ceea ce preţuim la C. Ciopraga este simţul de orientare către aspectele importante, capacitatea de a găsi repede, în desişul ipotezelor, exact soluţia căutată, astfel încît ceea ce afirmă convinge dintr-odată prin autoritatea evidenţei. Puţine sînt constatările de ordin general (privind, de pildă, influenţa culturii folclorice, relaţia dintre clasicism şi romantism, deschiderea spre universal, natura — componentă existenţială, tragicul — „mod al melancoliei" etc. etc.) la care să nu ne raliem, căci sîntem constrînşi la aceeaşi poziţie cu autorul, mai întîi de toate, prin argumentele bunului simţ. Ceea ce observă domnia sa e în natura lucrurilor, mereu răsfrîngere a esenţei, şi dacă în genere nu ne surprinde prin noutate e totdeauna exemplar prin aportul sistematizator. Cartea realizează o bogată retrospectivă a miturilor literaturii noastre, a motivelor simbolice, a temelor şi structurilor caracteristice, a modalităţilor prozei şi a stilurilor poetice, a principalelor curente şi a ideilor despre artă promovate în diferite epoci de scriitorii români, din totul autorul extrăgînd ceea ce consideră că sînt *permanenţe*, elemente constitutive ale unui profil, tendinţe care canalizează efortul literar românesc pe coordonate proprii, într-un spaţiu de manifestare diferenţiat. Sînt desigur şi corecţiuni de făcut, poate în anumite laturi e necesară o altă distribuire a accentelor (ne-am fi aşteptat, astfel, la o mai amănunţită considerare a îndrumărilor tradiţionaliste, a gîndirismului şi ortodoxismului, tocmai pentru că se revendicau de la principii de specificitate naţională) dar în genere autorul procedează în spiritul unei percepţii echilibrate a lucrurilor, raportînd mereu reprezentările sale la factorii istorici şi sociali, menţinîndu-se la distanţă de explicările autonomiste.

A DOUA importantă secţiune a cărţii *(Cîteva rezonanţe)* priveşte aceeaşi materie din alt unghi, adică prin raportare nemijlocită la creaţia marilor scriitori, iscodind în manifestarea lor complexă însemnele specificităţii. Stîlpii de boltă sînt Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, Călinescu, Camil Petrescu, H.P. Bengescu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, purtători ai unor mesaje de spiritualitate şi ai unor valori de expresie care, prin însumare, compun ceea ce criticul numeşte personalitatea literaturii române. Desigur, nedumeresc absenţele (Bacovia, de pildă), după cum o anumită insatisfacţie produce, în aceste pagini, menţinerea la o atitudine mai mult descriptivă. Se emit definiri exacte, se formulează juste caracterizări, lipsind însă, neaşteptat, viziunea problematizantă. Ideile directoare se lasă, aici, deduse din analize, autorii sînt comentaţi oarecum izolat, neproiectaţi pe marele fundal unificator, astfel încît acţiunea lor, în reprezentarea criticului, nu „comunică" decît prin canale ce trebuiesc subînţelese. În mod special ne-au interesat raportările la perioada literară contemporană („Capitol deschis : continuatori"), un teren care prin natura lui îl aducea pe autor în situaţia de a formula primul nişte ipoteze de încadrare, de a propune clasificări, de a desluşi tendinţe aflate încă în stadii de necristalizare. Poezia ultimelor decenii e străbătută în galop, rapidă privire panoramatică, deficientă prin faptul că nu ia în atenţie autori semnificativi (Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Marin Sorescu etc.). În schimb consideraţiile dedicate prozei sînt într-adevăr sintetice şi generalizatoare fiindcă surprind tendinţe, sensuri de înaintare, trasee raportabile la evolutia întregii literaturi. În fine, capitolul ultim („vocaţii şi dimensiuni specifice"), formulează concluziv cîteva „dominante", acele trăsături particularizatoare către care a tins întreaga demonstraţie : „propensiunea spre nemărginit", „preferinţa pentru echilibru", „un umanism activ (...) care vizează o morală a eficienţei", „corespondentele tainice cu o Natură misterioasă", etc. etc. Scoase din contextul lor, aceste formulări au un aer de generalitate, dar în carte dobîndesc pregnanţă fiindcă se nutresc din sevele fecunde ale operelor. Construită pe *evidenţe* (nu însă pe locuri comune) cartea are meritul important de a fi grupat laolaltă constatări şi concluzii ce se impun prin adecvare şi indiscutabilă coerenţă interioară, într-un domeniu de explorare deschis nu o dată speculaţiei hazardate.

G. Dimisianu

*) Constantin Ciopraga : **Personalitatea literaturii române**, Editura Junimea, 1974.

vizavi de prezenţa ei tulburătoare : de la iubirea pătimaşă şi inflexibilă (aflînd că l-a înşelat, bărbatul îşi ucide soţia) pînă la iubirea culpabilă şi imposibilă (Alexandra e femeia prietenului mort în război), sau, de asemenea, pînă la iubirea suavă a tînărului locotenent plecat în recunoaştere pe Tisa şi mort la datorie. Apariţiile multiple ale Alexandrei sînt admirabil regizate de prozator, de asemenea cu fineţe e realizată şi ambiguitatea „stării sale civile" pentru că, aşa cum am spus, Alexandra este aceeaşi şi mereu alta, reală şi ireală totodată, apărînd pe neaşteptate, ca o veche cunoştinţă, ca în clipa următoare să descoperim cu uimire că e vorba de fapt de o cu totul altă Alexandră... Autorul cărţii este departe de a fi un misogin, în femeie el vede — în iubirea pe care bărbatul i-o poartă — una dintre formele cele mai ideale, desăvîrşite, de împlinire. Iată de ce obsesia, prezentă tot timpul în carte, nu coboară nici o clipă, nu îmbracă niciodată forme degradate. Obsesia erotică nu este decît expresia iubirii pentru femeie, iubire dusă la paroxism ca urmare firească a absenţei acesteia, a **dorului** după calda ei răsuflare...

Alexandra rămîne desigur un simbol al iubirii, ca imperativ al vieţii, în stare să se opună războiului, simbol căruia prozatorul reuşeşte să-i dea însă o mare concreteţe, făcîndu-l cît se poate de convingător. Un roman de dragoste desigur, — ceea ce şi explică reapariţia lui în respectiva colecţie a Editurii Eminescu, şi în acelaşi timp un roman de război, grav şi profund, implicat în evenimentele atît de dramatice pe care ni le descrie. Un roman despre iubire (Alexandra) şi despre Infern (războiul), o carte despre ieşirea din Infern.

Sorin Titel

SEMNAL

EDITURA MINERVA

N. Iorga — TEATRU Ediţie îngrijită de Victor Iova. Prefaţă de Mircea Vaida. XXVIII + 572 p., lei 23.

Mihu Dragomir — MINUTAR PESTE NETIMP (versuri inedite). Ediţie de Chira Dragomir. Cuvînt înainte de Aurel Martin. 288 p., lei 12.

Théophile Gautier — CAPITANUL FRACASSE (vol. 1—3). Colecţia B.P.T. Traducere de Constantin Popescu-Ulmu. Prefaţă şi tabel cronologic de H. Zalis. XLVIII + 396 p., lei 15.

Molière — DRAGOSTE CU TOANE. PREŢIOASELE RIDICOLE ŞI ALTE COMEDII. Colecţia B.P.T. În româneşte de Adrian Maniu, Tiberiu Iliescu, Al. Balaci, Demostene Botez. Prefaţă şi tabel cronologic de D. Solomon. XXX + 320 p., lei 5.

Henriette Yvonne Stahl — MAREA BUCURIE (roman). Ediţie ne varietur. 328 p., lei 10,50.

Prima verba

Document şi ficţiune

DRUMURI LA PORŢILE SOARELUI (Ed. Dacia), volumul cu care debutează Nicolae Calomfirescu, nu e un roman, deşi numai prezenţa încă vie în memoria cititorului de azi a evenimentului despre care scrie noul prozator ne împiedică să-l considerăm ca atare : nu e nici o lucrare documentară, un reportaj despre Porţile de Fier, deşi materia epică, precum şi maniera jurnalistă a scriiturii aproape ne obligă să-l apreciem în consecinţă. Avem de-a face cu un Jurnal care nu e al scriitorului ci al personajului său, şofer pe şantierul Porţilor de Fier, pe care scriitorul l-a rescris la persoana a treia după ce, în prealabil, a selectat, se pare, mai ales evenimentele din Jurnalul iniţial, lăsînd deoparte comentariul de care, probabil, erau însoţite şi înlocuindu-l cu propriul său comentariu scriitoricesc. A rezultat o proză care este în egală măsură document şi ficţiune. Procedeul — e drept, nemărturisit de autor, însă uşor de ghicit la lectura cărţii — nu este nou, dar se întîlneşte rar în proza artistică, fiind specific mai mult reportajului.

Caracterul documentar al scrierii interesează în cazul de faţă tot aşa de mult ca şi cel de ficţiune, pentru că, în deosebire de reportajele curente, nu găsim aici tonul acela de defilare ce sonorizează propoziţii circumstanţiale al căror conţinut e mai totdeauna frumos colorat. Şoferul lui Nicolae Calomfirescu vede şantierul şi se vede pe sine, dincolo de imaginaţia turistică a spectatorului încîntat de priveliştc, în chiar interiorul fierbinte al acestuia, ca participant direct, ca societar al construcţiei, dar ca unul care vede, simte şi ştie că dacă afară e vopsit gardul, înăuntru lucrurile nu sînt tot atît de simple. Oamenii muncesc, aduc în maşini grele piatră de la cariera de pe deal pentru digurile viitorului baraj, stau de vorbă, cînd au vreme, despre ei şi despre viaţa lor, se gîndesc — sînt tineri cei mai mulţi — la ce vor face după, se mai ceartă, se mai împacă, se împrietenesc, au probleme, au, uneori, accidente de muncă, se ajută la greu, semnează la domnul Paicu, circiumarul, şi aşa mai departe, cu alte cuvinte trăiesc muncind şi muncesc ca să trăiască. N-au poate în fiecare minut mîndria că înfăptuiesc lucruri istorice, că posteritatea le va ridica statui, etc. etc. — alţii pun pe seama lor asta, — au în schimb un mare simţ al datoriei ce le-o impune propria meserie şi mai au sentimentul că nu trăiesc degeaba raportat la existenţa intimă a fiecăruia. Ca document, Jurnalul rescris de Nicolae Calomfirescu are ceea ce lipseşte, de multe ori, în scrierile reportericeşti de acest fel : autenticitate.

Caracterul de ficţiune al cărţii, şi el pronunţat, este relevabil în construcţia epică, în ordonarea evenimentelor şi, mai cu seamă, în conturul personajelor ori al situaţiilor. Nicolae Calomfirescu are talent literar şi nu puţine fragmente — „învierea" chinuită a tatălui, salvarea şoferului sîrb căzut cu maşina în Dunăre, accidentul similar al eroului însuşi, etc. — sînt scrise cu o siguranţă şi o tehnică a dozării epice de prozator încercat. Personajele, de la prezumtivul autor al jurnalului, şoferul Mihai, la cele cu un rol mai mult sau mai puţin episodic sînt creionate în linii puţine, fără exces de frazeologie caracterologică, lăsate să se exprime singure în gesturi, în acţiuni, în dialoguri. Situaţiile, chiar cele mai banale — şi sînt în majoritate banale, adică obişnuite, zilnice — nu sînt urmărite pentru posibila încărcătură de semnificaţie, ci numai întrucît divulgă ceva din existenţa personajelor. De aici şi un anume aer constructivist ce sugerează dorinţa autorului de a forţa prin ficţiune limitele documentului, o dorinţă însă timidă mereu începută, nedusă niciodată pînă la capăt. De altfel, în această privinţă, cartea constituie o curiozitate : intenţia prozatorului a fost modestă — dacă modestă se poate numi o încercare reportericeasă — iar rezultatul practic al desfăşurării intenţiei este remarcabil, cu mult peste modestia iniţială. Se vede că autorul băgînd de seamă această nepotrivire a vrut să mute accentul de pe document pe ficţiune. Nu ştiu ce l-a făcut să ezite, dar ezitarea e vizibilă mai ales în acele părţi ale cărţii fără prea mult epic.

Drumuri la porţile Soarelui anunţă un prozator interesant, ce mi se pare format încă înainte de a-şi fi scris de fapt proza.

Laurenţiu Ulici

1 MAI — ANUL XXX

ŢARA ŞI O

Ca o cronică de aur

COTIND un drumeag, deodată se deschide brusc de frumos o zare armonioasă ca o ţară. Distingi, din înălţimea muntelui, dealuri cu foioase, livezi şi podgorii, apoi, în dulce coborîre, cîmpia cu spice şi maci. Privirea ţi se roteşte pe gura de rai a obcinelor, a bîrsei sau bărăganului pînă departe către marea cea mare. Ţara seamănă cu o frunză de stejar dispusă orizontal, cu o inimă dilatată de emoţie, cu o navă înaltă care pluteşte pe Dunăre. La catarg steagul tricolor frate cu cel roşu de comunism românesc şi universal. Aşadar e frumos pe acest pămînt, în această ţară curată ca o lacrimă a unui Făt Frumos din lacrimă.

Eu unul am văzut asemenea miracol deschis, ca o cronică de aur şi azur la imediata cotitură a unui drumeag. Şi se făcea că el se cheamă Bihorul şi că m-am născut acolo într-un nucleu de legendă şi adevăr. Acum zarea se deschide aşezată ca-ntr-o renaştere pe temelia de marmură. Marmură albă de Băiţa sau policromă de Vaşcău (hic natus sum...), că dincolo de muntele Muma Codru e altă marmură, intens roşie şi intens neagră, toate la un loc domesticite în multele coloane şi statui, frontoane şi scări din România şi din lumea mare.

O şerpuire duce apoi spre Dobreşti şi Roşia unde înfloreşte cărămizie argila de bauxită, punctul de plecare al aluminiului românesc trecut prin purgatoriul Aluminei *de la Oradea şi încheiat strălucitor în uzinele de la Slatina, prin praful de pudră stelară cu care, cum ar zice Geo Bogza, s-ar putea pudra zeiţele. Or, în Bihor, sînt două din cele trei laturi ale industriei de alumină, durată şi dezvoltată în socialism.*

Ca un evantai zarea se roteşte şi zarul de aur cade peste lemnul codrilor bihoreni, cald la culoare, din apele concentrice ale căruia omul zilelor noastre plămădeşte mobilă, chiar de stil şi exportată chiar în Franţa, patria de obîrşie şi strălucire a mobilei de stil. Această conjuncţie chiar *se face elevaţie pe scara de lumină a miracolului românesc.*

Printre penele de fazan ale frazelor literare, o noţiune ca platforma industrială *pune pecetea strictă a geometriei, deşi între geometrie şi poezie, ar zice Barbu sau Valéry, bate limba noilor ornice. Cu accente ritmice de electricitate, alumina, prefabricate, mobilă, chimicale, zahăr, într-un caleidoscop economic înstelat frumos, platforma industrială a Oradei secundată de cimentul Alejdului, de semicristalul de la Pădurea Neagră, de cărbunele de la Voevozi sau rafinăriile de la Suplacul de Barcău şi aşa mai departe, Bihorul meu este un microcosmos al bogăţiei şi gîndirii româneşti. Şi cum 1 Mai este sărbătoarea naţională şi internaţională a muncii şi cum literatura şi filosofia sînt o muncă înalt sublimată, mă bucur să spun că într-o revistă bihoreană, „Familia", a debutat tînărul poet de 16 ani Mihai Eminescu şi că în aceeaşi revistă a apărut primul articol în româneşte şi primul portret din România al lui Karl Marx cu lozinca „Proletari din toate ţările uniţi-vă" cu al cărui adevăr ne este numit Armîndenul.*

De asemenea, vechi şcoli de cultură, printre care Liceul „Samuil Vulcan" ce bate la poarta unui veac şi jumătate de existenţă. Apoi un secol de existenţă muzeală, coruri cu etate îndelungată şi aşa mai departe.

Coteşti un drumeag şi nici nu-ţi dai seama că pe piciorul de plai cu deschidere mirifică legenda ridică pe palme înfăptuiri de seamă, cum, odinioară, în pronaosuri, voievozii ţineau pe palmă ctitorii. Acolo, la margine de ţară, sub arc roşu, comunist al timpului, Bihorul meu irupe lumină ca o turlă de diamant.

Pămîntul este mai liber, mai bogat şi mai suveran decît se putuse visa vreodată. De Unu Mai mă voiu visa la Bihor.

Al. Andriţoiu

Ion Pacea : „Moment festiv"

Pendulul din flori

Eu am văzut pieile zburînd de pe cai
am secerat cu ghitara grîu şi porumb
civilizaţia sub forma unui tramvai
m-a confundat adesea cu şina-i de plumb,

dar m-am numit iarbă cînd trebuia să rezist
şi ploaie în bilciul istoriei am
topit statuile de ghips
inoportun ca-n corturi un pian,

mama mea tatăl meu sora mea
eu nu lipesc afişe reci în soare
ci prin oraş proprietar de stea
îmi port pe umeri chica foşnitoare

mă cred lan de ovăz curgînd pe chei
să fornăie betonul de plăcere
ţară călcată de picior de zei
cintec prelins ca un trotil de miere

sub perna copiilor dintr-un sat scufundat,
iar în salcimi ca-ntr-un pendul de floare
pleoapele-mi parcă minutare bat
pentru destinul clasei muncitoare.

Mircea Dinescu

Blazon etic

A FI reşiţean înseamnă nu numai o aparenţă delimitată geografic, ci, în primul rînd, rezultatul unei matrice spirituale. Recent, turnînd la Galaţi un film de televiziune, mi-a fost dat să întîlnesc două dintre vîrfurile Cetăţii de foc de pe Dunăre. Omul al cărui nume e astăzi cel mai des pomenit la Şantierele Navale din Galaţi se numeşte Mircea Roibu. Tehnicianul acesta a brevetat în decursul anilor diferite aliaje incorodabile şi treptat a eliminat importul elicelor de nave. De la prima elice la nava Oradea de 4 500 tone din 1962 a ajuns azi la turnarea elicelor de 23 000 kg. pentru marile cargouri de 18 000 tone pregătite la şantierul gălăţean pentru botezul apei. Ceea ce n-au îndrăznit nici să viseze specialiştii trecuţi prin înalte şcoli politehnice a realizat tehnicianul Mircea Roibu. Dar a trecut prin şcoala Reşiţei. Acolo a învăţat să îndrăznească şi să persevereze. În incinta gigantului siderurgic de pe Dunăre, directorul general Ion Potoceanu îmi mărturisea că în organul suprem de conducere colectivă, Comitetul oamenilor muncii, jumătate din membrii săi sînt... reşiţeni. Apoi, ca să nu înţeleg cumva că ar putea fi la mijloc vreun îngust „patriotism local", a început să-mi vorbească de calităţile profesionale şi umane ale fiecărui reşiţean investit, prin însăşi pregătirea lui, cu conducerea diferitelor sectoare ale combinatului. Îmi părea şi curios faptul că directorul general încerca justificări pentru o stare de fapt care a ajuns ordinul evidenţei : reşiţenii deplasaţi pe şantierele unde se creează noi industrii se transformă în nuclee dinamice de înaltă conştiinţă profesională şi exemplară morală muncitorească.

Am citat doar nume, astăzi bine cunoscute de întreaga ţară. Numele a doi reşiţeni întîlniţi la Galaţi. Cu toate că... Cu toate că cineva îmi poate aduce îndreptăţita obiecţie : bine, dar Roibu e născut la Hunedoara, Potoceanu la Dognecea... E adevărat, nici unul dintre reşiţenii citaţi nu e născut la Reşiţa şi, totuşi, fiecare din ei se consideră reşiţean. Pentru că Reşiţa, străveche vatră muncitorească şi revoluţionară, le-a construit caracterele şi le-a făurit virtuţile profesionale ; pentru că la Reşiţa succesiunea generaţiilor muncitoreşti a creat un climat şi o tradiţie : un climat de adevărată frăţie muncitorească, de egalitate între naţionalităţile care lucrează, umăr la umăr, un climat de cinste şi o tradiţie a lucrului temeinic, riguros, sever şi exigent care nu admite nici o derogare de la prescripţiile tehnice, care e intolerant faţă de fuşereală. Toţi au lucrat mulţi ani la Reşiţa tocmai în anii formării lor ca oameni şi meseriaşi.

Inginerul Gh. Ilin, care a început ca oţelar la oţelăria electrică, azi în corpul de control al Ministerului, îmi spune că la Reşiţa a învăţat „să pui suflet în tot ce faci", iar primul secretar al judeţenei de partid, Constantin Cocîrla, a sintetizat într-o frază atributele principale pentru un conducător : **„şcoala reşiţeană înseamnă pentru mine** — mi-a spus — **să ştii să preţuieşti omul, să te apropii de el, să-l înţelegi, să ştii să lucrezi cu el, să-l pui la locul cel mai potrivit".**

Există la Reşiţa şi o scară de valori, sui generis. Ea începe cu omenia şi se termină cu omenia. De aceea, dacă vorbim astăzi de virtuţi călite în şcoala spirituală a Reşiţei, şi-i enumerăm atributele, ca demnitate, dragoste de oameni, exigenţă, proprii acestui spirit, ştim că ceea ce-i transformă pe cei născuţi aiurea în „reşiţeni" sînt, în primul rînd, reşiţenii înşişi. Te poţi lega de un sector de uzină, de oraş, de natura splendidă a împrejurimilor, dar ceea ce te leagă definitiv, prin fire invizibile, de nedesfăcut, sînt oamenii. Căci omul se leagă numai prin oameni. Iată de ce aceşti renumiţi gălăţeni, născuţi în diferite locuri din Banat, se consideră, totuşi, reşiţeni, pentru că reşiţean, cum spuneam la început, a devenit un concept etic, produsul unei uimitoare matrice spirituale.

Toma George Maiorescu

OAMENII EI

1 MAI — ANUL XXX

De la începutul începutului

Sînt topitor de bitum — La şantier lucrez noaptea, la C.A.P. cum se crapă de ziuă — Mă odihnesc mai ales iarna — Noi bitumul îl topim — Mormintele primilor oameni — Istoria profesorului Ciolacu — Italianul Mariei Tereza — Tot ce vedeţi în comună s-a ridicat prin propriile noastre puteri — Ne-a ajutat foarte mult şi partidul — Despre industrie — Ce făcea Radu Pavel — Sectorul pomicol merge mai bine, dar ce vină am eu dacă mi-au ieşit şi mai bine cerealele ? — Obiceiuri schimbate — Hotărirea de la Căminul Cultural — Vrem să băgăm încălzire centrală — Totul depinde de aprobare.

Sînt Năslău Nicolae, vărul lui Pavel Năslău şi am cincizeci şi cinci de ani. Pînă acum cîţiva ani am lucrat în agricultură, dar în ultima vreme lucrez în industrie ca topitor de bitum.

EU

La C.A.P. nu mai lucraţi ?

EL

Lucrez şi la C.A.P., dar mai mult în timpul liber.

EU

Lucraţi deci concomitent şi la şantier şi la C.A.P.

EL

Nu chiar concomitent, că la şantier lucrez noaptea, iar la C.A.P. ziua.

EU

Şi de odihnit, cînd vă odihniţi ?

EL

De odihnit mă odihnesc mai mult iarna.

EU

Dar vara ?

EL

Respect şi vara odihna. Mă odihnesc mereu, ba cîte două-trei ore dimineaţa, ba cîte două-trei ore seara, înainte de începerea schimbului ; aşa că, cel puţin patru ore pe zi, tot respect odihna.

EU

Ce faceţi dumneavoastră ca topitor de bitum ?

EL

Păi, ca să fiu sincer, noi topitorii de bitum, bitumul îl topim. Îl încălzim pînă la 180 de grade (ba uneori chiar pînă la 200) pentru ca dimineaţa mecanicii şi şefii de staţie să beneficieze. Cam asta facem. Pe lîngă asta mai facem şi diferite drumuri şi poduri. Asfaltăm unele şosele naţionale... Iar uneori, după ce le asfaltăm, le mai şi reparăm.

EU

V-aţi născut în Glimboca ?

EL

Da.

EU

Ştiţi cumva cine erau primii veniţi, din familia dumneavoastră, în Glimboca ?

EL

Noi, tot neamul nostru, ne-am născut toţi de la începutul începutului aici. Nu ştiu să fi venit careva de-ai noştri din altă parte.

EU

Cînd a fost întemeiată comuna dumneavoastră ?

EL

Să vă spun aşa, comuna a fost făcută de prima dată lîngă o pădure, în locul în care se zice şi astăzi „Satul bătrîn". Acolo se mai văd şi astăzi vetrele şi mormintele primilor oameni. Vatra bisericii vechi, adică fundaţia, se poate şi ea recunoaşte. Iar de pe la 1600 s-a început mutarea satului mai încoace, mai lîngă şoseaua naţională. Aşa că acum au trecut mai bine de trei sute de ani de la mutaţie. Aşa scrie în istoria unui profesor din Caransebeş, unul Ciolacu. Asta a fost un profesor care a găsit o istorie făcută de un italian. Italianul a fost adus aici de Maria Tereza. Şi Tereza i-a poruncit ca să facă o istorie. Şi italianul a făcut toată istoria Banatului ăstuia de la primele lui începuturi şi pînă la vremurile Terezei. Dar profesorul Ciolacu a murit. A murit acum doi ani, doi ani şi ceva...

EU

Ştiţi cumva de unde vine numele de „Glimboca" ?

EL

Glimboca... Hm... Glimboca... Ştiu că fosta comună, comuna veche, s-a chemat „Novaci". Deci înseamnă că de la „Novaci" vine ! Precis însă nu pot să vă spun. Că eu sînt născut în 1917 cînd Banatul era sub Austro-Ungaria. Şi pe vremea aceea comuna noastră se chema, în limba austro-ungară, „Novak-Falva". Iar acum se numeşte „Glimboca".

EU

Cineva îmi spunea că toponimicul „Glimboca" ar veni de la „Gluboca", ceea ce în slavonă ar însemna „adînca".

EL

Ştiu eu ? Noi, domnule, nu prea avem cunoştinţă de astea. Noi dacă am văzut că îi zice „Glimboca", apăi şi noi tot aşa i-am zis : *Glimboca.*

EU

Tovarăşe Năslău, au existat în viaţa satului dumneavoastră personalităţi a căror memorie se păstrează şi astăzi ?

EL

Adică cum ?

EU

Adică oameni pe care satul îi mai pomeneşte.

EL

Păi, or fi existat, de ce să nu existe ? Da... A fost, de exemplu, un primar care, încă pe cînd eram eu mic, a făcut şcoala ; şi ţin minte că după primarul ăsta a venit alt primar ; iar după ăsta a venit ca primar un frate de-al lui taică-meu. Şi fratele tatei a stat primar cam vreo zece ani, timp în care s-a făcut sfatul şi biserica. Ei, şi după ăsta a venit alt primar care a dezvoltat şi mai tare comuna. A mai asfaltat străzile, a mai mărit biserica... Iar la un moment dat a făcut şi o grădiniţă. Că la noi oamenii sînt foarte muncitori. Tot ce vedeţi în comună a fost ridicat prin propriile noastre puteri. Adevărat că şi Partidul ne-a ajutat foarte mult. Numai dacă ne gîndim cît ciment ne-a dat ! Fără cimentu' ăla nu reuşeam noi aşa repede să ne asfaltăm.

EU

Ce greutăţi mai aveţi ?

EL

Mai sînt... De exemplu aici unde lucrez eu acuma, în industrie, avem un inginer care abia a scăpat de pe băncile şcolii. Mirel Gheorghe. Şi Mirel ăsta este un băiat foarte cu cap, foarte chibzuit. Dar înaintea lui l-am avut ca şef de lot pe Radu Pavel. Şi cu toate că era mai vechi în meserie decît Mirel, acest Radu Pavel nu făcea treabă bună. El venea dimineaţa cu un tren din Caransebeş şi se lăsa în comună pe la orele şase. Şi apoi cum venea dinspre gară spre şantier, începea cu înjuratul de dimineaţă : „Mă ! Tu ! Ha ! Dumnezei, paşti, cristoşi !..." Dădea cu fluiera după noi ca miliţienii din circulaţie ! Atunci oamenii fugeau : unii într-o parte, alţii într-altă parte. Şi nu se mai putea face nici o treabă. După aia iar îi venea pe chelie lui Radu Pavel să înjure şi iar înjura... Făcea cu noi o dictatură exact cum dicta Bizmarc parlamentul cu biciul. Şi treaba tot nu se pornea. (Că un şef trebuie să fie duios, iubitor cu oamenii.) Un şef, mai ales cînd vine într-o industrie, într-un şantier, trebuie să vină cu blîndeţe, cu căldură ; pentru ca muncitorul să aibă curajul să ridice ochii la el. Un şef nu trebuie să fie ca Radu Pavel. Cum venea înjura : „Ce ! Voi ! ? Asta-i treabă ? ! Asta-i lucru ? ! A, paştele şi cristoşii voştri !"

Acuma, de cînd nu mai este el şef, l-am întrebat odată pe Radu Pavel :

— Domnule, de ce făceai chestiile alea ?

El :

— Care chestii ?

— De ce înjurai aşa ?

— Păi am fost bolnav (! ! !).

Da' acu', dacă nu mai e şef, nu mai e nici bolnav ! Eu nu vreau să-l vorbesc de rău, că el cu mine nu a avut mare lucru. Da' totuşi şi cu mine a avut. Mi-aduc aminte că eram într-o dimineaţă în şantier şi făceam un foc lîngă un vagon dormitor ; că se lăsase un ger şi vroiam să mă mai încălzesc. Şi odată aud cum dă cineva cu fluiera într-o parte ! Eu am crezut că sînt ceferiştii care manevrează. După aia, cînd ies să mă uit, odată aud că dă cu fluiera în altă parte. Mă duc în partea aia ; cînd, îl aud iar în altă parte ? Cînd îl caut şi acolo, el — dincolo ! Pînă la urmă l-am întrebat :

— Domnule, de ce mă derutezi ? Că eu sînt topitor de bitum ! Iar dumneata în loc să mă laşi să-mi fac meseria, vii şi mă derutezi. Ba mă iei într-o parte, ba mă iei în alta... Nu-i frumos, zic. Nu-i bine. Nu-i o treabă serioasă.

Zice :

— Am vrut să te încerc, să te văd cum îţi faci datoria.

— Păi, zic, cu fluiera mă încerci dumneata ?

Asta ca să vedeţi ce om era Radu Pavel.

EU

Tovarăşe Năslău, dar cu banii cum vă descurcaţi ?

EL

Păi, dacă munceşti, bani sînt ; numai că mai trebuie să ştii şi cum să-i chibzuieşti. Uitaţi, eu de exemplu : mi-am făcut casa asta cu şase camere, toate mobilate ; am crescut patru fete, toate cu liceu ; una din ele are chiar maşină ! O fată e la Institutul de Artă din Cluj. Umblă toată vremea prin străinătate ! Chiar anul ăsta a fost în Ungaria, a fost la Viena ; a stat şi vreo trei săptămîni prin oraşul Berna. Că în timpul liber ea cu asta se ocupă : cu arta. Şi este foarte apreciată la casa de cultură din Caransebeş.

EU

Dansuri populare ?

EL

Da. Ansamblul „Semenicul". Chiar acum au plecat într-un turneu prin Republica Federală.

EU

Tovarăşe Năslău, s-au schimbat mult la dumneavoastră în comună datinile, obiceiurile, portul ?

EL

În aceşti ani ne-am ridicat şi traiul, şi nivelul şi cultura... Înainte trăgeam cu săpile... Manual ! Acu' totul merge pe bază mecanică. Înainte, la un singur hectar, taică-meu băga cîte 12—13 oameni. Acum totu-i mecanizat, peste tot vezi tractoare, săpi rotative. Iar pămîntul, dacă-i bine lucrat, te recompensează. Eu, anul ăsta, am produs peste 4 000 de kilograme.

EU

Ce ?

EL

Porumb.

EU

Am auzit că la dumneavoastră în comună nu prea dau randament culturile de cereale ; că sectorul pomicol ar fi mai avantajos.

EL

În privinţa asta cu nu pot să vă contrazic. Mai ales că nici nu ştiu cine v-a spus-o. E adevărat că sectorul pomicol merge bine, dar eu ce pot să fac dacă mie mi-au ieşit şi cerealele ? La noi porumbul s-a dat în lucru pe familii ; care lucrează mai bine — ia mai bine ; care nu... Treaba lui. Şi ne dă 25 la sută din recoltă. Aşa că eu, numai la porumb, anul acesta, am de luat 1 000 de kilograme ! Vă daţi seama ?

EU

Dar obiceiurile, portul, s-au schimbat ?

EL

S-au schimbat, cum să nu se schimbe ! Înainte vreme cînd erau capitaliştii la putere, noi umblam rupţi, murdari, încălţaţi în opinci... Mai rău ca sălbaticii ! Acum însă nu mai e aşa. Ţăranul poartă pantofi, pantaloni de tergal, copiii, şi ei : pantofi, ghete. Femeile au rochii, paltoane ; azi nu mai vezi un copil să umble cîrpit sau desculţ. Înainte vreme, pe cînd eram eu mic, maică-mea cîrpea toată noaptea la haine. Aşa era... Părinţii se cîrpeau pe ei, după aia ne cîrpeau pe noi ; iar noi creşteam, de-ncepeam şi noi să ne cîrpim copiii. Astăzi, dacă îţi se zdrenţuiesc hainele, te duci frumos la cooperativă şi îţi iei altele. Totuşi mai există şi azi porturi vechi : poale, ciupag, şorţuri, catrinţă, obreje. Deci încă nu s-a schimbat peste tot. Da' o să se schimbe. O să-şi dea seama şi oamenii cum e mai frumos şi cum e mai bine să umbli.

EU

În datini aţi observat schimbări ?

EL

În datini ?... Cum să vă spun ?... Nu ştiu.

EU

Tovarăşe Năslău, există în viaţa satului dumneavoastră situaţii în care hotărîrile trebuiesc judecate de întreaga comună ?

EL

Păi să vă spun şi de treaba asta. Există şi la noi într-adevăr neînţelegeri. Şi atunci oamenii se trag unii pe alţii în judecată. Înainte vreme se judecau mai mult pentru un loc de pămînt, pentru vite, pentru hotare... Astăzi se judecă mai mult pentru diferite certuri, pentru injurături... Pentru onoare. Dar noi, ca să nu mai umblăm cu avocaţi, prin tribunale, am făcut la Consiliul Popular o comisie de judecată. Din 20—30 de cazuri nu mai ajung la Tribunal nici 50 la sută ; că oamenii se împacă aici, pe loc, în faţa comisiei. Şi asta e un lucru foarte bun. Că acum nu mai umblăm pe la uşile tribunalului să pierdem bani şi zile de muncă, iar avocaţii să beneficieze.

EU

Voiam să vă întreb de *hotărîrile* luate de sat în probleme de interes obştesc.

EL

Da ; acu' patru ani s-a luat şi la noi o hotărîre. Cînd cu asfaltarea. S-a strîns atunci lume multă în Căminul cultural. Era un fum şi o gălăgie !... Şi atunci primarul şi oamenii mai bătrîni au zis : „Măi oameni, hai să depunem noi un efort mai special şi să ne asfaltăm singuri comuna !" Şi după aceea ne-a pus să votăm. Şi după aceea s-a asfaltat.

EU

Dumneavoastră *personal* cum participaţi la viaţa obştească a satului ?

EL

Păi, mai cu braţele, mai cu muncile voluntare... Ajutăm şi noi cum putem.

EU

Dar în ceea ce priveşte luarea hotărîrilor ?

EL

Cu hotărîrile e mai mult *Conziliul* ; asta e sarcina lui, să ia hotăriri.

EU

Dumneavoastră, personal, nu aveţi nici o propunere de făcut ?

EL

Pe viitor ?

EU

Da.

EL

Pe viitor a propus Conziliul să se facă un dispensar nou şi o baie comunală. Dispensarul cel vechi e prea aglomerat, că e la un loc cu magazinul şi cu birourile cooperativei de producţie. Şi Consiliul popular s-a mai gîndit la ceva : că în anii viitori s-ar putea băga în sat şi o încălzire centrală.

Alex. Monciu-Sudinski

Edictul din Carpaţi

Dacă singur eu între pămînteni
Aş fi chemat să mi se dăruie
Gloria întregului Cosmos
Spunîndu-mi-se : „Dă-ne în schimb
Oasele părinţilor tăi — doar au murit —
Dă-ne oasele bunilor şi străbunilor tăi
— Doar au murit —
Dă-ne oasele
Să îngrăşăm cu ele pămînturile noastre
Să ne hrănim cu strigătul lor !"

Cu cîtă jale mi-aş privi trupul de muritor
Şi aş alege lama baltagului bătrîn
Decît viaţa în care mi-ar fi
Inima aceea
Ca tabla ruginită în vînturi reci zbierînd

Paul Tutungiu

1 MAI — ANUL XXX

Ion Nicodim : „Pîinea"

La o fereastră

CÎTEODATĂ, noaptea, după ce fumez ultima țigară, după ce beau ultimul pahar de vin, atunci, cîteodată, privesc prin fereastră — și mă simt singur printre blocuri...

Cîteodată, mă gîndesc, atunci, la acele turme de nori care vin dinspre munți și a căror umbră o mai simt și acum, mă uit la ceas — e tîrziu (totdeauna e tîrziu, atunci cînd privesc prin fereastra camerei mele de lucru), mult timp am mers, ca să ajung pînă aici (aici ?), și o dulce brumă s-a așezat pe amintirea mea — sau este chiar bruma, care se ridică din stînci decolorate de soare, din păduri ruginite de vînt, dimineața, în Țara Vișeului, unde toate drumurile duc sus, unde femeile — romînce, țipțăroaice, rutence — cu pași mărunți pornesc să frămînte pămîntul, care e cuprins de dealuri ce stau să le asculte cîntecul, acest cîntec vechi, ce trezește somnul pămîntului greu... (acest cîntec, ce nu amuțește, chiar cînd pădurea amuțește tăcerea), dar văd și chipurile bărbaților care urcă cu trenulețul, sus pe Valea Vasărului — cu chipuri parcă-s dăltuite din lemn de stejar, lemnul care cade sub mîinile lor : Roman, Hagel, Zeppelzauer, Fellner, Andrejka și cîți alți prieteni — nume din Țara Vișeului, nume săpate în stînci, ce au fost cîndva în aceste locuri, înainte de a urca drumul sus pe Vasărul, la Șuligul, la Făina, la Măcărlău, nume scrise cu răsina copacilor doborîți de mîinile lor. Dar sînt și copii aici, mulți copii, blonzi, cu glas de soare, copii care cresc ca niște semințe uitate pe cîmp, copii din Vișeu : Hanku și Liesl, sau cum vă mai cheamă, știu că aveți jocurile voastre, cu convenții ciudate — v-acoperiți cu palma ochii, ca să nu vedeți prea mult soare, cînd ascultați mesajul cucului, iar primăvara așteptați să iasă iarba pe urmele voastre și cîntați încete melodii spre potolirea vîntului... Copii din Vișeu, Joku sau Resku (mai știu cum vă cheamă), cu cămășile voastre brodate de vreo bunică, voi invadați acum pădurile, unde ecoul adoarme tîrziu, și mai furați o stea din vîrful bradului...

Țara Vișeului, țară de sus, țară cu riduri de piatră, poiene asuprite de doruri — Poienii de Sub Munte, Lunca Niemților — unde ziua pasc cerbii, unde cîntul ciocîrliei trece prin mîinile mele deschise, țară de clopot rătăcit, cu fîntîni din care se aude glasul lucrurilor, al legendelor, țară cu stîlpi de pridvor ce se sprijină-n cer, țară unde acum înfloresc prunii și ochii copiilor se scufundă în ape, privind, ca prin oglinzi, goana norilor. Aici, în aceste locuri, pentru prima dată am înțeles un lucru simplu (și poate primejdios pentru gînd) :

Dorințele noastre nu vor avea nicicînd limită. Stînd pe Dealul Tătarca, în aerul greu de mirosul ierbii, îmi refac lentila pentru depărtări și nu-mi micșorez cuvintele și strîng încet o lume în pumni și nu aștept, pînă ce se vor muta norii, a căror umbră o simt și acum.

Iar ziua atinge munții dincolo de blocuri, cînd mă uit pe fereastră.

Claus Stephani

Cu un gînd mai devreme

PATRIEI

Pe-o culme înaltă
ți-am aprins un gînd al meu luminos
înseninînd pădurea și cîmpul pînă departe
răsărind în ochii tuturor fiilor ziua de mîine
și-o fîntînă trecută din inimă-n inimă
iubirea de tine etern s-o îngîne.

Din fîntîna aceasta străbunii băură
mult dor și credințe. Pe ghizduri de piatră
urmașii scot acum turmelor apă ;
buzele lor
înflorite-s de imnul gloriei tale.
Nesecată lumină ți-am aprins
pe-o culme a dragostei ; zilele-ți toate
de-acum se vor naște c-un gînd al meu mai devreme.

Dim. Rachici

ȚARA ȘI

Reclădirea

ÎMPLINISEM cincisprezece ani cînd, nu după multă vreme de la eliberarea țării, am intrat și eu în Capitala ei avînd pe umeri o cobiliță. Din care pricină eram, desigur, profund nemulțumit : chiar așa trebuia să-mi fi început eu viața de bucureștean ? Într-un cuvînt, plecînd din sat nu-mi trecuse prin minte că o să ajung să vînd gaz, să intru prin curți și să strig și să urc cîte cinci și șase și șapte etaje pe scara de servici, sute de trepte cu garnițele pline, ca abia acolo, la capătul scării, să mi se spună că-i prea scump, că sînt exagerat, cum o să cer atîta pe un litru de petrol, ori vreau să fiu dat pe mîna poliției ?

Și poate nu faptul că trebuia, de cum mă sculam, să port în spate ca un asin două donițe mă nemulțumea și mă făcea să mă simt înșelat în visurile mele, ci acea împrejurare care mă obligase să port acele donițe în chiar centrul țării, în Capitala ei, să-i împut cu strigătul și vaporii de petrol lampant străzile și palatele. Fiindcă, iată, înainte de a povesti cum s-au petrecut lucrurile, mă simt dator să notez măcar pentru mine acea dragoste fascinantă și supusă pe care-o datoram celui mai mare oraș al patriei, adică unui oraș care, departe sau nu, avea totuși, într-o bună zi, să fie al meu, să-l văd, și asta n-o știam de la nimeni anume ; Bucureștiul se născuse în capul meu de-a dreptul din istorie și din imaginație, pentru că amîndouă, deopotrivă, și istoria și imaginația, istoria cu datele ei cît de cît exacte și imaginația cu descripțiile ei inspirate făcuseră ca celebrul oraș să-mi devină, încă de pe cînd eram un țînc, un mit fabulos, cu totul desprins de realitate, un fel de capodoperă, o adevărată capitală a lumii mele, acolo unde trăiseră marile spirite ale neamului și pe care nici-o altă experiență omenească n-ar mai fi putut-o atinge sau dezvălui. Mă crescusem, așadar, singur într-un muzeu imaginar al marilor noblețe și plecînd spre el, cu un tren de noapte, îl simțeam atît de măreț și, totodată, atît de intim, încît mă uitam mereu la valijoara mea făcută într-o singură zi de tîmplarul satului, în schimbul unei găini, și pusă sus, pe storile-mpletite pentru bagaje, să nu mi-o fure careva și să rămîn cu degetul în gură și fără căpătîi în lumea formidabilă spre care mă-ndreptam. Ei, bine, așa cum am mărturisit mai înainte, Bucureștiul mi-a fost furat chiar din clipa în care am ajuns în el, fiindcă din gară, din gara aceea foarte luminată, am ajuns pe o străduță numită strada Plevnei și, mai apoi, într-o curte largă, de conac boieresc, dincolo de care se întindeau niște maghernițe, adică niște case lunguiețe, acoperite cu carton, făcute din paiantă și cu pămînt pe jos, unde aveam să locuim noi, gazarii, și toată acea licărire de mîndrie s-a transformat într-o cruntă dezamăgire. În jurul meu, mai aproape sau mai departe, trebuiau să fie, bineînțeles, palate somptuoase, dar în acel adînc de noapte eu nu mă puteam vedea decît pe mine și-mi stăruie și-acum în nas mirosul frustrării și sînt și-acum încredințat că cea mai scîrboasă putoare e aceea care-o degajă înșelarea. Am să fac aici o paranteză și am să spun că ori de cîte ori, matur fiind, am intrat într-un oraș pe poarta lui din dos, poartă care n-ar trebui să existe, mi-am adus aminte de acel moment scandalos din viața mea și m-am mirat și-am întrebat cum de se poate întîmpla așa ceva ? Am fost de-atunci în atîtea orașe, am colindat lumea și dacă nu mi-am scris încă impresiile de călătorie, explicația stă în teama de a nu stîlci adevărata realitate.

Eu intrasem atunci într-un București gîndit, era orașul pe care trebuia să-l iubesc. Dar iată că m-am pomenit într-o așezare de magherniță, cu miros puturos și c-un stăpîn care-mi spusese de cum am ajuns și de îndată ce-am mîncat niște pește sărat cu pîine (o, acea pîine pe cartelă tăiată în felii mici ca pentru împărtășanie) că mă așteptau afară, lipite de zid, două garnițe noi și-o cobiliță. Cu instrumentele astea care aveau să mi se înfigă în trup, făcînd parte din mine, trebuia să cunosc orașul București.

PRIN URMARE, cum nu venisem aici să colind aiurea străzile, m-am apucat chiar de a doua zi să intru în condiția impusă, adică să circul purtînd pe umeri o cobiliță de capetele căreia erau agățate două bidoane mari, a douăzeci și cinci de litri fiecare, și cărora noi le spuneam gărniți. Zic noi, fiindcă nu eram numai eu acolo, ne strînsesem vreo șapte băieți, făcînd cu toții același lucru, adică eram angajații unui negustor ciudat să vînaem cel puțin cîte o sută de litri de gaz pe zi. Procedeul nu era complicat : ne duceam la cea mai apropiată stație de benzină — pe atunci petrolul lampant se vindea în cantități uriașe, el fiind combustibilul cel mai folosit — umpleam garnițele și ne răspîndeam apoi pe străzile cartierelor, care cum apucam, strigînd din toate puterile că am sosit cu marfa. De obicei prețul îl dublam ; cu ce mai scoteam din spumă sau din urină (singurul lichid care observasem că se amestecă bine cu petrolul lampant) ne întorceam la stăpînul nostru cu un cîștig de cîteva ori mai mare decît „capitalul" investit. Nu opream nimic pentru mine. Mă așezam pe pat și scoteam din tașcă absolut totul, leu cu leu. Banii îi dădeam soției stăpînului — ea era cea care se îngrijea de activitatea noastră — bărbatul mărginindu-se doar la a trage cu ochiul :

„— Care a mers mai bine ? Pe cine cinstim astă seară ?"

Avea un farmec cu totul neobișnuit ambiția pe care-o provoca : cel care aducea cîștigul cel mai mare se putea așeza lîngă el, la masa înaltă pe care așteptau o sticlă cu vin, pachetul cu țigări și cărțile de joc gata făcute. Dacă te-ai descurcat bine, dacă ai știut să tragi pe sfoară cucoanele, însemna că erai bărbat serios și stăpînul tocmai asta voia să te facă să înțelegi : el nu pierde timpul cu copiii. Pe vremea aceea nu mă încîntau nici vinul, nici țigările, iar jocul de cărți mi-a rămas și azi necunoscut. Cu toate astea stăteam adesea la masă cu el privindu-i de acolo pe ceilalți care mîncau la o masă scundă, la o jumătate de metru deasupra dușumelii. Nu era un lucru de nimic : vînzînd gaz stăpînul, care era din satul meu, îmi dădea mîncare și pat pentru dormit. N-aveam de stat acolo decît patruzeci și cinci de zile. Toamna urma să dau examen la o școală a Căilor Ferate, țel scump care mă ajuta să nu mă prăbușesc sub greutatea cobiliței. Pe deasupra o întîlnisem și pe fiica stăpînului, fosta mea colegă de școală primară, fată în toată firea, cu un păr lăsat pe umeri și atît de negru de parcă ar fi vrut să demonstreze că numai ea ar fi avut cel mai teribil păr din toată istoria părului omenesc. Această viziune, fascinantă a constituit, de fapt, motivul pentru care nu m-am dat îndărăt de la noua mea misiune provizorie în viață : dacă trebuia să vînd gaz, gaz trebuia să vînd ; și poate că a fost o răsplată acea frunte aplecată și acei ochi închiși și părul acela negru căzut din bețșug pe fața mea, în vreme ce eu planam undeva, într-o lume mai bună, eliberat cu desăvîrșire de orice povară.

— Abia aștept să te văd impiegat ! Probabil că pentru ea, gara aceea unde eu aveam să fiu impiegat ar fi fost, totodată, și aventurile grozave care-o așteptau, pentru ea lucrurile se și împliniseră, eu o să fiu impiegat salutînd trenurile de noapte și de zi, iar ea o să mă aștepte de fiecare dată privind pe fereastra acelei clădiri din lemne rotunde și deschizîndu-mi ușa. Numai că ea nu știa că eu eram acolo provizoriu, chiar în sufletul ei eram instalat provizoriu, așa cum în mod provizoriu strigam pe străzi, mințind, că eu eram acela care vindea gaz. Există și acum pe Calea Victoriei, cam prin dreptul Pieței Amzei, o clădire cu o curte dreptunghiulară, în care locuiește un bun prieten al meu, și ori de cîte ori mă duc pe la el văd, deodată, o mulțime de capete ieșind pe balcoane și aud și acum mulțimea aceea de voci chemîndu-mă să urc pe scara cutare, la etajul cutare și eu urcam veșnic îngrijorat, veșnic agitat, cîți litri o să vînd la etajul 3, cîți la etajul 4, poate că scăpam acolo de tot ce aveam în spinare, fiindcă cea mai teribilă bucurie a mea din zilele acelea era să mă știu cu garnițele goale, fluturînd vesele pe umeri, una într-o parte, cealaltă în alta... Și mai țin minte că, dintr-un calcul al meu, nu-i dădusem, într-o seară, nevestei stăpînului toți banii cîștigați. Îmi oprisem o sumă oarecare vîrînd-o în cel mai adînc buzunar, egală cu prețul unei muzicuțe pe care o zărisem în vitrina unei tutungerii. Am cumpărat-o a doua zi, trecînd anume pe acolo în

OAMENII EI

1 MAI — ANUL XXX

orașului

orele cînd era deschis, dar n-am reușit niciodată să cînt la ea din pricină că pe stradă n-aș fi putut, aveam totdeauna mîinile ocupate, iar acolo, în magherniță, m-ar fi auzit chiar stăpînul și el știa foarte bine că nu venisem de-acasă cu nici o muzicuță. Astfel că, în cele din urmă, am aruncat-o într-un canal, pe malul Dîmboviței. Am și văzut-o cum a alunecat în apa murdară și, uneori, îi deplîng și astăzi soarta. Înțeleg, fiecare își are momentele lui nefericite, dar nu pot să nu spun că acea curte de pe Plevnei, unde erau maghernițele (cum erau atîtea pe vremuri în București) mi-a lăsat amintirea unei imense arene în care îmi făcusem ucenicia de acrobat — străzile pe care alergam cu cobilița pe umeri, într-un echilibru perfect și dureros, nefiind altceva decît o lungă sîrmă spre țelul pe care îl visam, lipsit de aplauze. Se intra înăuntru printr-o veche poartă mare; în mijloc se afla o grămadă de moloz — proprietarul căsoaiei din față își repara mereu zidurile, mai încolo erau lemnele, ca-ntr-un depozit, lemne și cărbuni, apoi urma un teren gol invadat de urzici de oraș cu foile lăbărțate și pătate de var ca niște uriașe labe de gîscă, iar în fund se alungeau cele trei maghernițe ocupate de gazari, băieți tineri, veniți de la țară, fiecare purtînd în cap un scop concret, mai mare sau mai mic, iar diminețile, într-un mod absolut egal, acele cobilițe cu gărnițele argintii puțind a gaz, mirosul cu care ne învățasem. Nu mergeam nici măcar cîte doi pe același loc, fiecare își avea străzile sale — sîrma sa — ne vedeam numai seara, transpirați și cocoșați, la masa lungă din mijlocul magherniței din față, un fel de cantină a noastră, pe care stăpîna răsturna trei mămăligi și punea în castroane de aluminiu mult rîvnita iahnie de fasole și-alături gogoșari acri scoși din butucănoase cutii de conserve de către fiica ei și pe care eu îi înghițeam de cum îi apucam. Nu izbuteam niciodată să-i păstrez pînă la sfîrșit, adică să-i mănînc cum se cade, laolaltă cu înghițiturile de fasole, tentația era prea mare, și mai credeam că ei erau acei care-mi dădeau puterea să car pe umeri de patru ori pe zi cîte cincizeci de litri de gaz. Era parcă o tendință să m-apuce dorul de gogoșari de îndată ce apărea fata și nu cred să nu-și fi dat seama de privirea ciudată pe care i-o aruncam în vreme ce-i mîncam. Atunci ea se ridica și pleca, semn că peste o jumătate de oră avea să m-aștepte în față, la spălătorie, unde ușa era tot timpul deschisă și unde ea putea să-mi atragă atenția că într-o zi am să mă acresc de-a binelea mîncînd atîția gogoșari.

Pe urmă a venit timpul să dau examen la școala aceea de pe Grivița, la Ateliere, dar la înscriere actele mi-au fost respinse pe motiv că n-aveam nici vîrsta cuvenită și nici nu eram copil de ceferist. Astfel că ajungînd la locul examenului n-am fost primit din pricină că nu eram trecut pe lista celor ce aveau dreptul să intre. M-am întors la magherniță, mi-am luat de acolo boarfele și am plecat acasă cu primul tren folosind pentru bilet tot capitalul încredințat mie de negustor în scopul umplerii garnițelor de gaz destinat a două zi vînzării. Un bilet de tren costa atunci enorm, era pe vremea inflației, mi se pare cîteva milioane de lei, nimic nu mai era sigur, peste cîteva zile putea să coste și mai mult, era un timp al devalorizării și al improporțiilor, un kilogram de prune uscate era mult mai scump decît un ceas de aur. Stăpînul meu făcea atunci servici la o bancă (circula zvonul că o să apară legea stabilizării) și venea mereu acasă cu saci de bani din hîrtie, cu saci burdușiți de hîrtii, și ar fi avut nevoie de mine să-l ajut să-i schimbe, dar eu am plecat fără să-l anunț. Din toată afacerea, nedumerită a rămas doar fiica lui, și poate și tristă, și poate și cu un sentiment mai activ decît al tuturor, fiindcă, peste ani, cînd am dat examen la facultate, ea a fost aceea care s-a mirat că ajunsesem pînă acolo. După ea, nu mai aveam nici un merit, nici măcar să trăiesc.

ERA atunci în anul 1951, iar Bucureștiul mi-a apărut cu totul schimbat. Începuseră noile construcții, ruinele — urme ale războiului — și maghernițele — urme ale mizeriei seculare — începuseră să dispară, locul lor luîndu-l blocuri înalte și străzi strălucitoare. Se întîmplase să fie și un anotimp foarte frumos — grădinile potopite de verdeață răzbăteau adesea pînă la caldarîm. Și era și un aer plăcut, înmiresmat, un aer liniștit, un aer care nu mă mai speria: marele oraș îmi devenise prietenos, se părea că mă înțelegea. Și m-am simțit atît de îndatorat pentru primire, pentru surîs, încît, așezîndu-mă pe o bancă în Cișmigiu sub un arbore uriaș, am compus prima mea povestire scurtă purtînd titlul „Reclădirea orașului".

„Bineînțeles că pentru un oraș zilele sînt mai lungi, adică el adună într-o zi toate zilele locuitorilor săi dintr-o zi și orașul se cam plictisise și adormise.

Și a stat așa vreme îndelungată pînă-ntr-o dimineață neobișnuită cînd și-a deschis fereastra, dar fereastra era prea mică pentru lumina aceea nemaivăzută. Atunci orașul a deschis toate ferestrele și toate ușile și, în cele din urmă, s-a scos pe el însuși din cărămizi, și a început să se clădească din nou".

Vasile Băran

România

Să rostim numai cuvinte
care ne pot mîngîia,
să spunem «lumină»,
«bucurie» să spunem
pentru drumurile acestei țări.
Sîntem tineri
și ne bucurăm pentru pădurile țării,
pentru dealurile ascunse printre struguri,
pentru cîmpiile acestei țări.
Sîntem tineri
și tinerețea noastră se înmiresmează
cînd rostim numele acestei țări:
România.

Grigore Ionas

Cîntec de pasăre măiastră

IUBITORUL de muzică nu poate fi un om rău. Eminentul nostru xilogravor Gy. Szabó mi-a mărturisit odată că obișnuiește să fluiere în timpul lucrului. Maistrul arhitect Viski de la Oradea — cel care participase prin 1930 la lucrările de construcție ale palatului regal din București, iar mai tîrziu, la Ankara, executase ornamentele în stuc pentru clădirea Operei — era trecut de cincizeci de ani cînd s-a apucat să construiască Uricaniul, unul dintre primele noi orașe de pe Valea Jiului și, poate, din toată țara. Voiam adică să spun că și meșterul Viski lucra fluierînd... Mai mult chiar: o dată cînd l-au trimis cu două camioane la Petroșeni, după ciment, găsi depozitul gol, dar nevrînd totuși să se întoarcă așa, fără nimic, încărcă în cele două camioane... filarmonica de la Arad, aflată în turneu cu maestrul Bobescu. Mica excursie avu drept rezultat un concert cu două mii de spectatori în cantina baracă a șantierului — și însuși Enescu ar fi fost uluit de freneticul succes al Rapsodiei sale. Veturia Goga, pe vremea cînd mai cînta, era supranumită Privighetoarea Transilvaniei. Dar vocea Anei Rózsa? Ca un tril de pasăre măiastră îi era glasul în Lakmé. Zice-se că vocea ei a salvat viața unui pilot american; prăbușit în junglă cu avionul într-un raid din al doilea război mondial, omul își deschise aparatul de radio portativ și, ascultînd o emisiune de la Milano, unde Ana Rózsa cînta aria clopoțeilor, supraviețuitorul catastrofei reuși să-și adune puterile spre a străbate jungla pînă ce nimeri într-un sat unde i se dădu azil. Pe această veșnic tînără Ană, înzestrată cu un glas miraculos, am cunoscut-o personal tot în Valea Jiului, după 1950. Mai precis: la Lonea, în casa lui Kopetin Géza, care îi admira mult vocea și de aceea Ana Rózsa obișnuia să vină verile la el, pentru a-i cînta... Sau nenea Gappanik Antal; în cei patruzeci de ani petrecuți sub pămînt n-a uitat cîntecul, și iubea muzica poate chiar mai mult decît Kopetin. Mi-a mărturisit (să tot fie vre-o douăzeci și cinci de ani de atunci) că după pensionare se mută la Cluj, angajîndu-se portar la Operă. Că de: înseamnă să asculte muzică seară de seară, pe gratis, iar sufletul său, atîta vreme rătăcitor prin întunericul din gropnițele minei, se va putea umple cu soare, cu strălucire, cu frumos... La urma urmei, ce este muzica? Bunicul lui Chagall, violonist pe acoperișul casei, cu barba de cîlți, plutind în clar de lună pe deasupra satului cu coșuri fumegînd a vis. Rugăciunea lui Ruha Istvàn, adînc plecată pietate, este Ceaikovski, la întîiul Festival Enescu — și-l văd pe Richter contopindu-se cu pianul ca într-o îmbrățișare a dragostei și revenind în zori în sala concertului spre a interpreta din nou Beethoven, pentru șirurile mute ale fotoliilor goale, căci nu putuse adormi în patul său de la hotel, rămînîndu-i un sentiment de neîmplinire după concertul din ajun... Iehudi Menuhin avea de asemenea doar cinci anișori cînd, dimpreună cu Hepzibah, sora mezină, muncea pe rupte, la Sinaia cu Enescu, de dimineață pînă seara... L-am văzut cu o-

Paul Erdös: „Duminică în sat"

chii mei, dîndu-și pînă și astăzi, seară de seară, bătălia cu opera, în timp ce fruntea îi șiroia de sudoare; plîngea parcă dimpreună cu vioara, mereu chinuit de miraculosul canon al genezei, chiar dacă îl interpreta pe același Beethoven veșnic altul, descoperind — pentru auditor și pentru sine însuși — noi și noi rezonanțe, comori încă neîntîlnite; căci (după cum mi-a mărturisit-o) o operă mare este implicit cea mai dificilă șaradă, și nimeni n-o poate niciînd dezlega definitiv; tot ce se poate face este să-i scoți la lumină și să-i tălmăcești iar și iar cîte un sens inedit al complexității și profunzimii fără seamăn... Oare la ce s-a gîndit marea pianistă italiană Gioconda Vitti — închisă în acea psihiatrie unde a trebuit să fie internată, cu sufletul răvășit după al doilea război mondial, cînd a înțeles că un anumit domn Goebbels (care organiza concerte pro domo și care, după un astfel de concert, se tîrîse în genunchi după ea, și-i sărută mîna plîngînd), da, acest, domn Goebbels avea mîinile mînjite cu sîngele celor cîteva milioane de oameni trimiși în măcel? Știu ce gîndea atunci Gioconda în clinica de psihiatrie! Își zicea că muzica este o înșelăciune fariseică și perversă, și că ea nu va mai face niciînd muzică... Artista însăși mi-a spus-o, destul de recent, la Roma — după un concert. Căci s-a însănătoșit, luînd totul de la capăt: artist naiv, visător și incorigibil, ea încearcă să se vindece, vindecînd poate și pe alții, ostoind dureri, înfășînd răni în farmecul clapelor.

Vioara lui Einstein — acorduri din Cosmos... melosul cunoașterii — imaginația. Și vioara lui Iózsa Béla, îndemn focos la dantul luptei menite să dea cu tifla răutății și abjectului.

Toate acestea mi-au trecut prin cap de curînd, într-o seară, pe cînd mă plimbam prin parcul central din Cluj, unde, între cinci și șapte seara, poți asculta fluieratul mierlelor. Bătrînii castani erau numai freamăt: mămicile-mierle împărțeau cina, puii făceau tevatură, se succedau lento-uri dulci și fortissimo-uri sonore, armonii și asonanțe moderne: am putut savura operele mai multor autori, pînă la stingere, cînd bagheta marelui dirijor a indicat finalul, curmînd concertul. În parc, interdicția muzicală durează pînă-n zori. Atunci începe din nou acordajul instrumentelor și, pentru scurtă vreme, răsună iarăși fluieratul mierlelor. Apoi începe munca: pînă-n seară, păsările adună hrană pentru pui. Muzica se lasă așteptată Căci mierlele trebuie să lucreze și ele fără preget, din zori și pînă-n noapte, pentru euforica muzică pe care o gustă apoi. Firește, iarna — cînd nu prea au ce și de unde să adune — sînt și ele mai îngăduitoare: se amestecă cu cine vrei și nu vrei. Fac ciopor chiar în jurul meu, căci le presar firimituri. La vremea asta însă nici una nu mă bagă în seamă; toate găsesc pradă și hrană îndeajuns... Și stau sus-sus, în liniștitoarea siguranță a coroanei copacilor. Zadarnic le-am adus firimiturile mele: vechii mei prieteni nu se mai întorc la mine. N-au nevoie de mila mea; forfotesc în voie, sînt stăpîni pe ale lor.

Ce să-i faci?! Tristețile sînt fără rost. Incontestabil: a venit primăvara.

Mikó Erwin

În românește de Gelu PĂTEANU

Cinema

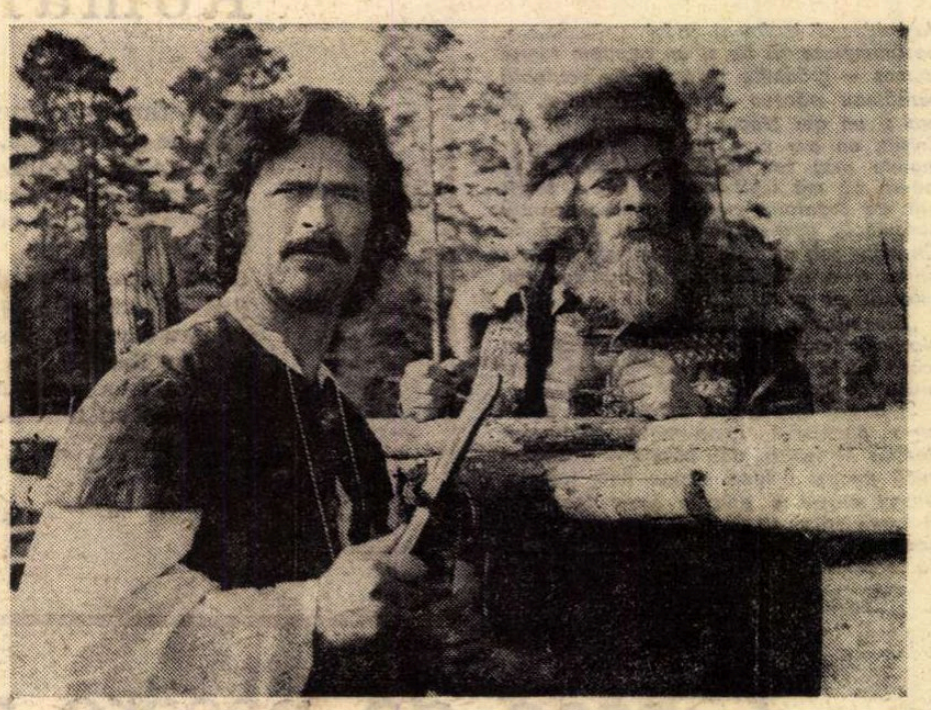
„Fraţii Jderi" — între istorie şi literatură

Avangardistul JOHN FORD

CINEMATECA a organizat o retrospectivă John Ford. Fiindcă a făcut peste 125 de filme; pentru că a început asta încă din 1920 — presa cinematografică îl socoate un clasic, adică exact ceea ce nu a fost. Ford e, din contră, un avangardist, un revoluţionar în estetica filmului. E drept că uluitoarele lui inovaţii sînt mascate de noianul de filme, de zecile de westerne, unde n-a putut să-şi realizeze ideile. O spune chiar el: „În opera mea, eu nu număr zece filme în care să mă fi putut împlini după gusturile şi afinităţile mele".

Aşadar, 10 filme din 127. Care or fi oare acelea? Şi mai ales, de ce? Marile filme ale lui Ford nu au peripeţii, ci situaţii; mai exact, o singură situaţie care domină întreaga poveste. În **Diligenţa**, de pildă, nu se petrece decît un singur lucru: pasagerii poştalionului se aşteaptă la un atac al pieilor roşii. Cu această ocazie, fiecare călător îşi dă arama pe faţă (sau, invers, lasă să se străvadă aurul ascuns în sufletul lui). „Situaţiile (zice Ford) nu sînt decît un punct de plecare care trebuie depăşit". Cum? Desfăşurînd, ca un evantai, o mare diversitate de secrete. În **Diligenţa** (Stage coach) descoperim adevărata fire, adevăratul caracter al personajelor. Situaţia de primejdie îi face pe toţi să se arate aşa cum sînt. „Eu cred (zice Ford) că momentul tragic e cel mai sigur mijloc de a confrunta pe indivizi. Asta le permite să se definească, să ia cunoştinţă de ceea ce ei sînt, să-şi iasă din inerţia lor, din convenţionalul lor, din oarecarele vieţii. Să găseşti excepţionalul în acest oarecare, eroismul în cotidian, iată resortul dramatic care îmi convine mie". Din această concepţie a tragicului rezultă o inovaţie uluitoare. Ford suprimă timpul. Poveştile lui nu se desfăşoară în timp, ci în spaţiu. Ca un (cum am mai spus), ca un evantaliu de destăinuiri individuale, de sinceităţi izbucnite. S-a spus de atîtea ori că timpul real şi timpul cinematografic nu-s identice. Ford merge încă mai departe: suprimă pur şi simplu desfăşurarea în timp. Şi asta ne va permite să aflăm care-s acele cîteva filme scumpe inimii autorului. Este, de pildă, **Patrula pierdută**. O echipă de soldaţi se pierde în deşert. Dar fiecare din soldaţi se pierde altfel. Tot atît de tipic e şi **Lunga călătorie**. Un cargobot navighează pe ape periculoase, expuse minelor, bombelor şi puşcăriei (făcea contrabandă de muniţii). Situaţia de primejdie e constantă. Lungimea nesfîrşită a călătoriei o scoate din timp. Iar în cadrul unui prezent întepenit, se desfăşoară o mai mare varietate de reacţii din partea unor oameni, la prima vedere foarte puţin deosebiţi unul de altul. Tot aşa şi **Fructele mîniei**: povestea fără sfîrşit a unei bejenii, a unei plecări în neunde, a exodului agricultorilor ruinaţi de criză şi de lăcomia cămătarilor. O singură situaţie, dar zeci de explozii de sinceritate, de onestitate cu tine însuţi, şi la bine, şi la rău. O altă variantă de victime ale sărăciei se găseşte în **Drumul tutunului**. Acolo, însă, „darea arămii pe faţă" se face într-un mod foarte curios. Personajele aici sînt, cu o egală sinceritate, bestii, tîlhari, bigoţi, eventual chiar ucigaşi, copilăroşi, poeţi, boieroşi, tandri, cinici, leneşi, dar toate astea nu „la un loc", ci răzlet. La acelaşi individ, fiecare din aceste însuşiri apare şi dispare izolat, în cadrul aceleiaşi situaţii generale, fixe, în cadrul unei constante, animalice nevinovăţii. **Denunţătorul**, film care l-a catapultat pe Ford pe locul întîi al celebrităţii, este o poveste unde, anecdotic, nu se întîmplă nimic.

D. I. Suchianu



Geo Barton şi Iurie Darie, eroi ai noii ecranizări după romanul „Fraţii Jderi"

LEGENDA şi realitatea, eroismul şi pitorescul savuroaselor personaje, poezia şi umorul descrierilor sadoveniene i-au atras în egală măsură pe cineaşti; pe ecran nu se gravează însă o anume interpretare filmică a gîndurilor romancierului, ci o imagine globală a universului scriitorului. Pare că realizatorii ecranizării şi-au impus o lectură cît mai corectă şi cît mai completă a faptelor narate în primul volum al **Fraţilor Jderi**. Aproape toate personajele şi peripeţiile evocate în cele peste 300 de pagini ale tumultuoasei „ucenicii a lui Ionuţ" sînt reluate sau măcar sugerate în transpunerea cinematografică. Fără să elimine elementele esenţiale ale povestirii sadoveniene, prin condensarea materialului epic, scenariştii (Profira Sadoveanu, Constantin Mitru, Mircea Drăgan) au voit să sublinieze mai ales evenimentele istoriei, să accentueze trăsăturile portretului marelui voievod; dar inspirata intenţie, dorinţa de a reliefa semnificaţiile profunde ale destinului Moldovei de la sfîrşitul veacului al XV-lea, estompează paradoxal tocmai coordonatele dramatice care concretizau strălucit în roman epoca. Intonaţia patetică marchează deliberat structura cinematografică; dialogurile exprimă cu noblete (dar prea deseori declarativ) calde sentimente patriotice; iar imaginile eroilor neamului sînt întotdeauna recompuse în dimensiuni monumentale.

Urmărind conştiincios succesiunea capitolelor, filmul **Fraţii Jderi** renunţă la amplele ritmuri romantice ale intrigii; „senzaţia directă, pur vizuală, încărcată de culoare", ca şi „exaltarea lirică", atît de caracteristice pentru opera sadoveniană (după cum remarca E. Lovinescu), se înceţoşează. Doar „decorul sublim şi aspru" (G. Călinescu) îşi găseşte corespondenţele în peisajele surprinse, cu aparatul veşnic în mişcare, de către operatorii Nicolae Mărgineanu şi Mircea Mladin. Ecranizînd un roman istoric, regizorul Mircea Drăgan a ales şi utilizat, desigur, modalităţile filmului istoric: tablourile frumos desenate din trupurile miilor de figuranţi alternează cu „scenele de gen"; figura lui Ştefan, cunoscută tuturor din iconografia clasică, revine proiectată pe detaliile arhitectonice sau de mobilier ale epocii. Minuind, cu abilitatea dobîndită de-a lungul realizării unor pelicule ca **Setea** sau **Columna**, grupuri mari de oameni, cineastul creionează cadrul general, atmosfera unor secvenţe grandioase (hramul Mînăstirii Neamţului sau preludiul luptelor cu tătarii); dar expresivitatea ambianţei rămîne suspendată, nefiind îmbogăţită de reacţiile individuale, definitorii ale tipurilor episodice. Chiar şi pe eroii principali, spectatorul îi va descoperi cu greu în mulţimea de chipuri orînduite cu grijă, în mulţimea de siluete îmbrăcate sărbătoreşc atît la praznic, cît şi în iureşul bătăliei.

Mulţumindu-se cu o fidelitate redusă la respectarea liniilor de suprafaţă ale tramei literare, cineaştii simplifică psihologia numeroaselor personaje. Manole Păr Negru (Geo Barton), Simion (Iurie Darie), Nicodim (Emanoil Petruţ), Cristea (Florin Piersic), Dămian (George Motoi), jupînitele Ilisafta (Sandina Stan) şi Nasta (Valeria Marian), lotrul Gogolea (Colea Răutu) sau ţiganca ghicitoare (Draga Olteanu) dobîndesc în scurtele lor apariţii consistenţa unor profiluri schiţate pe fundalul unei fresce, care reliefează singular numai chipul lui Ştefan cel Mare. Doar cuplul Ionuţ (Sebastian Papaiani) — Alexăndrel Vodă (Ştefan Velniciuc) capătă mai multă greutate, mai multă amploare în economia filmică; lumina prieteniei, amestecul subtil de dezinvoltură şi naivitate, de îndrăzneală şi credinţă se conturează clar în interpretarea lui Sebastian Papaiani. Totul pare aşadar redimensionat pentru a structura spaţiul necesar portretizării marelui voievod, pentru realizarea unui film-portret; mereu confruntat cu situaţii de maximă importanţă, întotdeauna adresîndu-se în mod explicit sau implicit norodului, glăsuind din vremurile trecute pentru viitorime, Ştefan cel Mare (Gheorghe Cozorici) are o maiestuoasă prestanţă. Gesturile largi şi „poza" istorică nu-l incomodează pe actor, doar cîteodată gravitatea cuvintelor rostite îl copleşeşte (concentrîndu-se asupra sonorităţii lor, pierde din autenticitatea, din căldura omenească a eroului). Şi asta poate şi pentru că episoadele de puternică intensitate (ca, de pildă, secvenţa din faţa mormîntului Muşatinilor, în care „Domnul nu părea întristat în afară; dar înlăuntru îi sunau stihurile amărîte ale cărţii neamului"), ca şi cele de relevantă atitudine socială (precum emoţionantul ritual de împroprietărire a pribegilor, bine găsit şi iscusit ţesut în cursivitatea filmică) sînt prea rare.

Ioana Creangă

Flash-back

O faţă din o mie...

ORSON WELLES ne-a vorbit, învăluit în fum de trabuc, încît barba lui încărunţită aproape că dispăruse, despre **Cocoşatul de la Notre Dame**, un film din 1923, semnat de Wallace Worsley şi William Wyler, dar netrecut în nici una din filmografiile acestuia din urmă — şi pentru încă nouăzeci de minute am retrăit apoi drama cinematografului mut, noblesa anilor tăcerii. Orson Welles părea că improvizează (n-am mai văzut un om care să gîndească în faţa camerei aşa spontan cum o face el), iar la sfîrşit (căci vorbele lui sînt de obicei prefaţă şi postfaţă filmelor „reimprimate" de „editorul" Paul Killiam), nu mi s-a părut, ci am observat clar pe obrazul lui emoţia crispată a admiraţiei.

Filmul este într-adevăr o capodoperă. Poate şi pentru că în centrul lui stă Lou Chaney, tragedianul cu o mie de feţe, actorul măştilor terifiante, vrăjitorul infirm, vampirul îndurerat, paiaţa hohotitoare, omul care avea să moară la numai 47 de ani, cînd, din fericire, ajunsese abia să întrezărească zorii sonorului. Întreaga poveste romantică este spusă de tînărul Wyler — se simte în totul o unghiulaţie gotică germană — cu o voluptate a imaginii care înlocuieşte torentele de vorbe uzate prin miraculoase substanţe cinematice. Lou Chaney este mut în acest film nu pentru că filmul era mut, ci pentru că suferinţa însăşi, ajunsă pe culmile ei, este mută.

Lumea superlativă de vorbe a lui Hugo (...regina ţigăncilor..., regele cerşetorilor... regele însuşi!) este transformată într-o uriaşă figuraţie zumzăitoare, plastică, nestăpînită, pe deasupra căreia trece durerea însăşi; cocoşatul coborînd pe peretele de sfinţi al catedralei, cocoşatul trăgînd clopotele în momentele-i de înşelătoare bucurie, cocoşatul aplecat ca un războinic peste crenelurile turnului spre a-şi apăra captiva... De sus, de pe Golgota sa, tot ce putuse părea găunos şi romantic devine spumegător şi înăbuşit: obiectele cele mai umile se însufleţesc, ruinele năpădite de ierburi ale Parisului devin diguri lovite de valurile mulţimii, schelăria clopotniţei se transformă într-o pînză fremătătoare de păianjen. Iar jos, în planul orizontal al lumii pedestre, totul pulsează contrapunctic: poetul străzilor transformat în mesager, regina ţiganilor blestemîndu-şi fiica necunoscută, curtea miracolelor izbucnind în revolte, căpitanul gărzilor clamîndu-şi dragostea..., Esmeralda oscilînd între pasiune şi datorie. Aş spune că este filmul în care sentimentalismul a fost exprimat cel mai crud prin reversul său demistificator, prin imaginea îngheţată brusc într-o ramă fierbinte de celuloid. În orice caz — un film în care cuvintele n-ar fi avut ce să caute, chiar spuse de măreţul Hugo...

Cînd acompaniamentul de orgă al lui Lee Erwin a încetat o clipă pentru a lăsa să răzbească sunetele unui clopot adevărat, am avut revelaţia miracolului.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Lupta prea repede

EMISIUNEA „Vîrstele peliculei" cuprinde în ea atîtea strălucite filme încît trebuie să ai har de comandant pentru a desfăşura această subtilă bătălie pe inefabile, în aşa fel încît eroii, mulţi la număr, să se poată distinge.

Tudor Caranfil face emisiunea cît mai plăcută cu putinţă. Nu încape nici o îndoială că publicul privind filmele vechi vrea să simtă ce au simţit alţii odinioară şi în acelaşi timp atacă acum, cu simpatie, această ciudată prezenţă a trecutului cu puncte noi de subiectivitate.

Supranaturalul nebunelor filme de odinioară se naşte în prezent dintr-o eternitate ce hrăneşte fantomele sacre ale imaginaţiei cinematografice. Dar, totuşi, cum se poate ţine în frîu o emisiune de acest gen, în aşa fel încît timpul inventat de oameni să apară armonios, coherent, lupta să aibă loc, eroii să se distingă.

Într-un fel simplu, se poate suplini lipsa unui comentariu viu prin selecţia strălucită a filmelor, prin expunerea unei idei (dar ideile vin cel mai greu) şi demonstrarea ei pînă la capăt. Într-un fel matematic, toate trebuie rezolvate în aşa fel încît telespectatorul să fie luminat la sfîrşit. Ultima emisiune a avut în cîmpul său de vedere prea mulţi eroi. Cei care privesc nu pot face nici o opţiune. Din cauza mulţimii, lupta poate să aibă loc prea repede şi în urma ei să nu distingem nici pe învinşi, nici pe învingători.

La plăcerea şi seriozitatea cu care face emisiunea Tudor Caranfil ar putea să se adauge viziunea în spaţiu a emisiunii, gîndită ca un cîmp dificil, în care vizibilitatea joacă un rol important.

Punctele de coeziune ale emisiunii le poate realiza numai o idee puternică în stare să facă memorabilă emisiunea. Dar cînd cerem de la o emisiune alcătuită din filme să fie şi memorabilă, îndrăznim foarte mult.

Gabriela Melinescu

Teatru

Liliana Tomescu:

Sub semnul divertismentului

Spuneți-mi, Liliana Tomescu...

...Cred că vă interesează proiectele mele, dar vă mărturisesc că ele mi se par inutile atîta vreme cît nu coincid cu cele ale teatrului. Stagiunea aceasta a fost pentru mine foarte obositoare : am jucat seară de seară **Adio, Charlie !** (aflată în al patrulea an de reprezentații !) și **Hotelul astenicilor** (care înregistrează un succes de public egal). La

Buftea interpretez un personaj foarte frumos în filmul **Dimitrie Cantemir**, iar dimineața repet, la teatru, **Lady X.** Așa că, proiectul meu cel mai important este ...vacanța !

Atunci vorbiți-mi despre reîntîlnirea dumneavoastră cu musicalul **(întîlnirea v-au prilejuit-o** Cele două orfeline !)

Într-adevăr, **Orfelinele** m-au familiarizat cu genul. Și totuși, spectacolul mi se pare foarte greu. În primul rînd pentru că trebuie să dansăm și să cîntăm. Apoi pentru că, deși la noi genul nu are încă **o tradiție**, pretențiile publicului (și ale noastre) sînt egale cu ale celor din alte părți. Și, în fine, pentru că spectacolul se lucrează cu foarte mulți actori, fiecare cu altă structură artistică, cu altă concepție și, evident, omogenizarea se poate produce doar cu un exces de răbdare din partea fiecăruia. Pînă la 15 mai însă (data premierei) timpul se va încălzi și, sperăm, odată cu el, și noi...

B.U.

Teatrul „Bulandra“ Lozul cel mic

TEATRUL „Bulandra“ continuă să lărgească limitele cunoașterii noastre literare, montînd, pentru prima oară, o piesă a dramaturgiei cubane, lucrarea unui autor din generațiile cele mai noi, Hector Quintero (în vîrstă de 32 ani). E și actor, și regizor, un bărbat simpatic și volubil, care ne-a vizitat nu de mult, arătîndu-se foarte plăcut surprins de valoarea înaltă a artei dramatice românești. **El premio flaco, Lozul cel slab** (sau **cel mic** — cum i s-a zis la noi) e o dramă interesantă, colorată, din existența precară a periferiei havaneze înainte de revoluție. Doi foști artiști ambulanți de circ, retrași din activitate și stabiliți fără nici o bucurie într-un cartier mărginaș, vor avea o clipă de fericire, cînd vor dobîndi, ca premiu al unei fabrici de săpun, o casă. Dar, printr-un accident, mizeria îi va copleși pînă într-atît încît vor fi nevoiți să-și reia reprezentațiile itinerante. Renunțînd, cîndva, la spectacolele date pe stradă, femeia, eroina, Iluminada, dorise de fapt, pentru ea, pentru soț, pentru soră, un trai omenesc, decent. Condițiile vitrege răsturnaseră această încercare, provocînd traumatisme sufletești tuturor.

Interesul artistic provine din ambianța neorealistă a piesei, aceasta demonstrînd oarecum ce s-ar fi întîmplat cu faimoșii, neuitații eroi din **La strada** a lui Fellini, dacă s-ar fi așezat undeva și ar fi încercat să-și cîștige altfel pîinea. Iluminada e o Gelsomină triumfătoare, dar care, tocmai de aceea, se distruge pe sine, îl împinge la sinucidere pe Zampano al ei și e nevoită, în cele din urmă, să-și reia, dureros, trompeta și costumul de clovn.

Atmosfera neorealistă e potrivit reconstituită în spectacol prin fragmente de favelă (scenograf Dan Jitianu) și costume stridente și deopotrivă mizere (pictorița Doris Jurgea), deși scena rondă, deschisă, din sala de la Grădina Icoanei, se vădește a fi, de astă dată, inadecvată. Nu orice piesă se poate juca aici, unde spectatorii se află în jurul podiumului ; sau, mai exact, scena aceasta nu are (încă) disponibilități pentru orice fel de dramaturgie, nu orice stil își găsește în ea spațiul corespunzător de desfășurare. Ea cere, oricum, un joc mai direct, mai laconic, compoziții mai severe, o artă dramatică modernă și justificări clare ale relațiilor actuale cu sala. Supralicitarea melodramei (abundentă în text, prin îngrămădirea, cam artificială, a nenorocirilor, răutăților, pierzaniilor, ingratitudinilor) a înmuiat întrucîtva și asprimea dramelor reale. Materia umoristică (puțină) a fost și ea supralicitată, astfel că, în factura sa generală, spectacolul pare cam desuet, suferințele oamenilor se convertesc uneori în efecte scenice de bravură, ploaia, lacrimile, suspinele dau reprezentației un grad de umiditate prea ridicat. Valeriu Moisescu e un regizor inteligent, ironic și veloce, nu e de înțeles de ce nu și-a exploatat mai decis aceste știute, reputate calități, lăsînd acum acțiunea să curgă leneș, îndelungat, prin diverse albii, iar actorii să-și facă tacticoși numerele personale, uneori izolate de context. Am apreciat, desigur, efortul creator al actriței Valy Voiculescu-Pepino (Iluminada) laborioasă și convingătoare, nu însă și jocu-i prea încărcat de efecte din scenele culminante. Sora Iluminadei, Azucena, a fost interpretată cu o anume eleganță, cu tristețe conținută (și reținută) în tonuri grave și cu o mimică foarte variată de Ileana Predescu, poate cea mai apropiată de tragicul pitoresc veritabil al piesei. Mihaela Juvara a siluetat cu duritate și simț al proporțiilor o femeie-fiară.

Întrucît însă Dumitru Onofrei, cu toată bunăvoința sa evidentă, a fost depășit de rolul Octavio, iar Tamara Buciuceanu-Botez, Dan Damian, Maria Gligor au fost impropriu distribuiți, arătîndu-se stînjeniți de ceea ce aveau misiunea a face pe scenă, și cum figurația nu a fost prea atent îndrumată, întregul nu a avut nici coeziune, nici strălucire.

Meritul prim — adică opțiunea repertorială — rămîne, în esență, și ultim.

Valentin Silvestru

Ileana Predescu (stînga) și **Vali Voiculescu-Pepino** în „Lozul cel mic“, la Teatrul Bulandra

Festivalul dramaturgiei românești

ÎNTRE 15 mai și 20 august a.c., se va desfășura, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Festivalul dramaturgiei românești. **În cadrul acestei manifestări, fiecare teatru va prezenta un spectacol cu o piesă românească contemporană a cărei premieră a avut loc în ultimele două stagiuni.**

Festivalul cuprinde două etape :

1) etapa selectivă — între 15—29 mai (în care juriul — format din personalități ale teatrului nostru — va selecționa din numărul total al montărilor doar zece reprezentative) ;

2) etapa finală — între 10—20 august (în care spectacolele selecționate își vor disputa premiile la București).

Merită menționat faptul că între 3-10 august fiecare teatru va organiza o săptămînă a dramaturgiei originale în cadrul căreia va prezenta cele mai interesante montări ale sale din repertoriul curent.

După 100 de piese

● NICI nu s-au încheiat primele patru luni ale anului și teatrul radiofonic ne-a oferit peste 100 de piese. Mai exact, emisiunea nr. 100 a fost **Profilul teatral Emil Botta** (realizat de Georgeta Răboj, în regia lui Constantin Moruzan) și s-a transmis săptămîna trecută. Rămînînd la nivelul nu o dată semnificativ al cifrelor, în această perioadă am ascultat 55 piese românești (11 premiere), 3 seriale (unul în premieră), 47 piese străine (6 premiere), 3 profiluri teatrale (unul în premieră) și un scenariu document în premieră. S-au continuat ciclurile **Pagini regăsite din dramaturgia românească** sau **Mari umoriști ai literaturii universale**, iar prin **Bălcescu** de Camil Petrescu și **Pentru fericirea poporului** de N. Moraru și Aurel Baranga s-a inițiat o **Antologie a dramaturgiei românești de după Eliberare.**

În ceea ce privește calitatea spectacolelor, ponderea a fost a reluărilor (**O noapte furtunoasă, Cadavrul viu** de Tolstoi, **Intrigă și iubire** de Schiller, **Tache, Ianke și Cadîr** de V.I. Popa, **Ciuleandra** de Liviu Rebreanu, **Necunoscutul** de Mihai Stoian), dintre premiere, detașîndu-se **Medeea** de Euripide și noua montare a **Nopții furtunoase** (cu deosebire pentru contribuția trio-ului Toma Caragiu — Octavian Cotescu — Virgil Ogășanu despre care am vorbit numărul trecut).

Dramaturgia actuală a fost destul de palid reprezentată, textele noi aduse în fața microfonului urmînd de la o respectuoasă distanță pe cele pe care editurile, teatrele, televiziunea și radio-ul le-au pus în circulație în ultimele trei decenii. În acest sens, avansul (calitativ) al repertoriului micului ecran este mai mult decît evident. Sigur, ar fi imposibil să ne mișcăm doar printre capodopere, operele obișnuite au și ele dreptul la existență, răspunzînd chiar unei firești necesități, dar acest argument trebuie invocat mai cu grijă în cazul teatrului radiofonic obligat a inițiа, tocmai prin caracterul său de exemplaritate la nivelul foarte larg al opiniei publice, o mai severă selecție. De la interesul pentru acoperirea cantitativă a serilor noastre de teatru, radio-ul va trebui să marcheze mai evident interesul pentru calitatea repertoriului.

Am mai semnalat, apoi, și revenim asupra unei probleme care nu este deloc minoră — aceea a programării. Obișnuințele spectatorilor nu sînt de trecut cu vederea, și dacă seara de luni este, prin tradiție, cea a premierelor, data se cere respectată. La fel, a transmite **Profilul teatral** în concurență directă cu **Teatrul T.V.** este o hotărîre cu reciproce dezavantaje.

Apreciem la superlativ contribuția actorilor și inginerilor de sunet, ne-ar bucura să putem remarca mai des viziuni regizorale interesante. Și mai ales ne-ar bucura ca după încă 100 de piese asemenea sugestii și critici să nu mai aibă de ce să fie formulate.

Ioana Mălin

Telecinema *Anthony P.*

● TATAL vroia să scoată din el un bărbat, „un om care să stea pe picioarele lui“ — idee și ea îndreptățită, fiindcă acest fiu al unor nenorociri secrete, făptură frumoasă și osoasă, avea o evidentă imaturitate, o nepregătire întristătoare de adolescent întîrziat, oricînd apt să fie strivit de un pumn, de un cal sălbatic, ba chiar de un biped fără de lege. Numai că băiatul are și pumn, și putere, cartilagiile, oasele, mușchii îi sînt bine prinse, sînt la locul lor, el poate să-l prindă pe Nor Alb, calul care conduce stolul de patrupede libere printre stînci, el e capabil de mari isprăvi bărbătești, el știe chiar cum să se uite la o femeie cînd ea se apleacă să bea apă, știe să se întoarcă din drum, dintr-o hotărîre, pentru o femeie — cumplită faptă de bărbat ! — adolescentismul lui este evident pe afară, dar nu pe dinăuntru, imaturitatea lui nu-i atît de limpede pe cît dă impresia. „E un tip aparte“ — așa cum observa și Orson Welles, peste mulți ani de la acest film de început al lui Perkins, încredințîndu-i silueta cea mai tragică a secolului nostru, aceea a lui Joseph K., ceea ce m-a și făcut duminică seara să văd un western zis psihologic, adică ceva mai lent și cam greoi, cu gîndul stăruitor la Kafka, ceea ce seamănă cu a lua valium într-un pahar de coniac.

Dar intuiția lui Welles e o foarte bună călăuză pentru a ne conduce spre epicentrul forței lui Perkins, căci „băiatul“ acesta e, în cele din urmă, o forță : ea constă tocmai în fragilitatea articulațiilor sale morale. El posedă mai toate calitățile importante și simple ale unui om de caracter, frumos pe dinafară și pe dinăuntru, dar toate aceste calități sînt fragile și se articulează fragil, mereu puse sub semnul întrebării de cutremurul lumii la care el participă și îl simte pînă în oase, pînă în cartilagii. Cinstea lui e evidentă, dar e fragilă. Bunătatea lui e frapantă la prima vedere, dar și ea e fragilă. Inocența-i pîlpîie mereu, plăpîndă, ca o flăcăruie mică în subteran, într-un întuneric dens, deloc fragil. Elanurile i se frîng repede, frumoase, înalte, pure, imediat strîmbate de o pală de vînt nemernic. Numai că — exact ca în cazul „băiatului“ din Praga care-i scrie ceea ce-i scrie tatălui său — țesuturile acestei fragilități au o rezistență uimitoare. Bunătatea-i învinsă nu cade niciodată în răutate trivială. Cinstea-i mereu contrariată de evenimente nu decade în contrariul ei. Puritatea nu devine niciodată murdărie, oricîte catastrofe o pun la încercare. Elanul înfrînt nu se transformă în cinism pornografic. Conștiința acestei fragilități nu-i dă elanul de a se apăra prin a fi mizerabil. Nervura morală îi este subțire, primejdios de sensibilă, dar ea nu se destramă — și de aceea nimeni nu-l va face să se plîngă, să îngenuncheze, să se lamenteze, o furioasă demnitate îi caracterizează în cele din urmă jocul cu moartea, dovadă că nu el se va sinucide, „nu asta-i meseria mea“, „e meseria lor să mă omoare dacă vor putea...“, cum spune finalul **Procesului.**

Radu Cosașu

Plastică

Șase gravori din Cluj la Atelier 35

ATELIERUL 35 a pus foarte serios problema străveche a grupărilor artistice și cei 6 gravori din Cluj, județeni prin optica formată, afirmă prin titlu și lucrări o comunitate tehnică și cromatică, dar, priviți mai înăuntru, se găsesc prietenii strînse **(Horvath** și **Cuciurcă)** similitudini neașteptate (cei doi și **Tiotiu** fac fotografie înțeleasă ca acțiune artistică) ; doar trei sînt hotărîți să rămînă la aceeași tehnică de gravură și la același stil și aceștia sînt și membri ai U.A.P., ceilalți trei sînt deschiși larg altor domenii ; toți, și lucrările lor mai ales, resimt lipsa imprimării colorate, într-atît încît unele suprafețe imită efecte specifice culorii, sau supraimprimării în culoare, datorată nu atît faptului că nu au culori.

Ceea ce lipsește e coeziunea unei prietenii adînci, coborînd pînă la credința și angajarea artistică, egală cu cea din studențe a cărei nostalgie o declară MARIA KOPACZ. Admirație, respect, susținere și interes reciproc ar face un „grup", care să transcendă diferențele stilistice, dar să aibă aceeași morală artistică.

SIMON GYORGYI este o artistă care acumulează tipuri de forme foarte diverse, citibile doar în serie : mîini în racursiuri, care fac din desen forme aproape abstracte, trag sforile unui teatru de forme umane geometrizate, plate, prinse de fondul lor ; sub această bandă, într-o scenă orizontală, trei portrete cuprinse de ovalele oglinzilor desemnează, ca într-o temă cubistă, desenatorul, imaginea și returul ei în oglindă ; încă o bandă mai jos sînt reluate mișcările neîntrerupte între oglinzi, la modul schematic-abstract. Tema unor realități diverse, care cer alt stil, revine și în celelalte lucrări, astfel găsim pe porțiuni xilogravura de ziar 1900, cea expresionistă de la „Die Brücke", expresionistă abstractă, realistă modernă și „impresionistă" a lui Gy-Szabo.

Kopacz Maria răstălmăcește teme iconografice, tehnica ei de imaginare, după cum spune, fiind reveria, retrăirea a ceea ce este gata constituit : interiorul camerei văzut pe fereastră, fotografiile de cununie, filmul Solaris, filmul alunizării, tablourile lui Csontvary, scena buneivestiri. Timpul există sub forma așteptării, opririi, fragmentului de gest, creînd o instabilitate a urmării — artista declară plăcerea plimbării — experiență în neprevăzut, cu calmul naivului. Acest naiv e dublat și de provocare și mă întreb la ce aventură ar duce culoarea în această lume de un fantastic puțin ionescian.

IOAN HORVATH BUGNARIU fortează „asimilări" între fotografie (este membru al A.A.F. și face singur fotogravură) și desenul manual, după criteriul plasticii. Dar ce e plastica ? Sunetul care se poate auzi văzînd o gură desenată, nu e plastică ? De fapt el presimte mareea care-l va depărta de țărm, de termenul restrîns, primitiv. Impresii, lucrări văzute, rezonanțe ideatice ale lor și le notează, prepară lent

lucrări viitoare. Așteaptă ceea ce persistă, amintirea care pare să fie o asociație misterioasă de prim abord doar formală, exterioară, între două trei obiecte (cocoloșul pachetului de țigări, eticheta și fumătorul). În acest caz o expunere mai amplă, sau o viață mai lungă l-ar obliga la o tipizare a misterului, sau la un mesaj unic cu acțiune mai forte asupra publicului.

IOAN CUCIURCĂ face o gravură în lemn abstractă cu o temă constantă — de altfel lucrările sînt doar numerotate — aceea a forței (stropituri, pete gestuale) închise într-un ecran vizual (pătrat, cerc, sau grilaj). Uneori se vede și un ecran gol, sau pete cu margini neclare, un fel de peisagii încremenite. Asemenea gravură fără ezitări estetice pune problema ce vom vedea în viitor ? Cred că întîi culoarea, apoi evoluția temei „forță", care acum mi se pare izvorînd doar din anumite alienări grafice ale fotografiei, lucru pe care de altfel îl bănuiesc necunoscut autorului.

GHEORGHE NEGULESCU justifică așteptarea unei gravuri excesive de la artiștii din Cluj, adică epuizarea resurselor unei tehnici. Așa cum spune Noni Tiotiu, colografia poate să reprezinte mai bine materialul decît o macrofotografie ; lacul care se întărește pe forma curgerilor dă iluzia zidului, a ghipsului, cerneala se ascunde numai la denivelări, și imediat după o zonă albă, ceea ce amintește imaginea xeroxului. Negulescu cunoaște toate consecințele : totul e plat, abstract, decorativ și în același timp concret, iluzionist. El pare să abdice în fața acestei simplități a opoziției concretului și spiritualului.

La opusul lui, EPAMINONDA TIOTIU, care pare să aibă geniul de a face din orice, pe care pune mîna, un lucru sfînt, duce gravura excesivă pînă la acel oniric specific marilor gravori — Goya, Max Ernst, Escher — care se explică probabil prin înrudirea materiei concrete cu coaja mimetică a monștrilor. Aș nota în sprijinul afirmației și pentru recomandarea lucrărilor, în „Vis urît" o extraordinară pasăre-om prinsă în colivie, o altă pasăre cu o cagulă cu două găuri, la cioc și la ochi, prin care ies două ciocuri, un pește cu corn în frunte care ține cu coada un trident. Aici e interesantă și asemănarea cu metoda frotajului, folosită de Max Ernst. Tiotiu nu-și renegă trecutul plastic și de asemenea e hotărît pentru un program viitor de schimbări, pe care să le ducă la epuizare.

Expoziția e un pas din saltul pe care l-au făcut tinerii din Cluj, Cenaclul lor, în doi, trei ani, și căruia cei care stau în afara lui îi spun „asalt". Dar acum văd și ei, cînd încep cu expozițiile, cît de mult e de făcut.

Ion Grigorescu

Jurnalul galeriilor

● SIMEZA

EXISTĂ tentația curentă (poate justificată pînă la un punct) ca, în virtutea unei biografii exotice în datele sale exterioare, atunci cînd se discută despre arta lui **TANASIS FAPPAS** elementul etnic să prevaleze, apartenența la un anumit spațiu geografic servind drept argument pentru a-i defini și explica pictura. S-a născut astfel și un „clișeu" al grecului nostalgic ce-și poartă pretutindeni obsesia „cariatidelor" și a „corelor", asemeni unui unic suport moral născut din pietrificarea memoriei.

Indiscutabil, apartenența la o matrice spirituală dată, oricît de îndepărtată în datele sale esențiale, își pune amprenta pe gîndirea omului și pe opera artistului. Dar, fiind vorba de un artist cult, pus în contact cu toate problemele umane ale epocii sale și cu modificările de structură ale limbajului plastic, judecățile trebuie nuanțate pentru a delimita și analiza factorul estetic implicit și pe cel general uman, prin care ni se relevă concepția pictorului. Apoi, lucru aparent paradoxal și care ne amintește de precedente celebre (Delacroix și Maghreb-ul), deplasînd limitele geografice spre un areal mai larg al spiritualității comune, descoperim în lucrările expuse la „Simeza" elemente de conținut și formă ce ne relevă similitudini ale prototipurilor vehiculate cu datele esențiale ale spațiului autohton, românesc. Am fi mai curînd tentați ca, dincolo de lirismul calm și echilibrul compozițional și cromatic de factură într-adevăr „clasică" (în sensul de constantă pe care îl are această noțiune) conținut în fiecare lucrare, să vedem în cele cinci cicluri : **Univers fragil, Adolescență, Maternitate, Portrete, Compoziții,** temele eterne ale unei gîndiri antropocentrice și antropomorfe traduse în ipostaze ideale și cu un rafinament al componentelor ce le scot din banalitatea serializării, trecîndu-le în zona metaforei plastice. Feminitatea concepută ca un principiu, siglă ideală și idealizată a perenității speciei umane domină pictura lui Fappas, la fel cum, pe planul structurii vizuale ce se oferă percepției vizuale, verticalitatea elementelor materializează un simț al prezenței active concrete, chiar dacă reprezentarea se supune unui staticism cu implicații spirituale. Lirism, forță stăpînită, demnitate și un anumit simț al transcendenței pe planul valorilor umane — acestea sînt datele de la care putem analiza lucrările expuse. Regimul cromatic se axează pe același principiu de austeritate ce exclude, totuși, recele hieratism, acordurile de „ton în ton" sau siluetele alb-colorate de factură solară ce se detașează pe fonduri vibrate, realizînd senzația spațiului fizic, resimțit ca un receptacul ideal. Artistul revine cu stăruință la subiectele sale și la un anumit mod de a interpreta realitatea, asemeni lui Ulise care știe că la capătul periplului îl așteaptă Ithaca arsă de soare, pietroasă și ascetică, dar care se supune unui destin implacabil, numit în cazul artistului obsesie fecundă. Și poate că lucrarea ce reprezintă un personaj cu o capră într-un decor stîncos, saturat de soare și vînt, conține proiecția ideală a crezului uman și artistic din care se alimentează Tanasis Fappas.

Virgil Mocanu

Muzică

Serile muzicale ale Conservatorului din Iași

A FOST săptămîna ieșenilor preambul la apropiatul festival al creației contemporane românești, cînd Iașii vor fi gazde. Cele trei seri muzicale ale Conservatorului „George Enescu" trebuie prețuite ca indicele de eficiență al unui sistem de învățămînt. Din acest punct de vedere, școala moldoveană e sus de tot : o orchestră simfonică și mare și bună, două remarcabile formații de cameră — una corală și alta de instrumente — și încă un cvartet de coarde. Toate numai din studenți și toate deschise repertoriului clasic și modern, capabile să dezvolte pe contul lor o bogată viață de concerte. Dar nu acest lucru e atît de important, cît faptul că absolvenții facultății de instrumente din Iași, cînd ies din școală, sînt scutiți de lunga și uneori penibila perioadă de integrare în disciplina unui anumit ansamblu. Cu ei, dirijorii vor putea lucra direct aspectele superioare ale interpretării, ceea ce cu orchestrele noastre se petrece destul de rar.

Am urmărit la Studioul Ateneului cvartetul de coarde „Melos", cîntînd Haydn, Ceaikovski și Dumitru Bughici. Impresionantă la această formație feminină este capacitatea fiecărui arcuș de a controla simultaneitatea atacurilor, de a potența evoluția sunetului la nivel de grup și de a păzi cu strășnicie omogenitatea de timbre. „Melos" este un mare instrument de 16 coarde, mînat de o singură voință și mînuit de o unică sensibilitate, mai avînd de trecut examenul greu de formare a personalității prin cultură.

Virtuțile revelate de cvartetul „Melos" le-am găsit multiplicate la nivelul ansamblului simfonic condus de Corneliu Calistru, în Studioul Radioteleviziunii. Chiar socotind fruntașele orchestrelor din țară, greu se poate egala performanța de omogenitate a acestor studenți, reținînd mai cu seamă grija lor pentru acordajul corect. Și în **Simfonia 2** de Brahms și în **Concertul de pian nr. 2** de Saint-Saëns părțile de ansamblu au sunat aproape impecabil. În solista concertului, profesoara Sofia Cosma, am avut același artist de cultură, dublînd un temperament debordant. O surpriză plăcută a fost și compoziția **Episoade** de Cristian Misievici. Studentul Conservatorului „G. Enescu" știe porni și diversifica ideile cu coerență, timbrele și structurile cu har venindu-i lesne la îndemînă. Bună și execuția mezzosopranei Mihaela Agachi. Numai partea actorului e naivă, cu aerul de a-și supune restul după tipicul ilustrației muzicale.

În fine, încă o seară mai tîrziu, i-am reîntîlnit la Sala mică pe „Animosi". Extraordinara corală condusă cu talentul fără limite a lui Sabin Pautza, care face din cîntarea colectivă o bucurie, ne-a apărut cu unele scăderi de ton, și parcă s-a reținut să ne ofere în întregime formidabila ei paletă dinamică. Să nu uităm însă că „Animosi" sînt mai întîi de toate o școală a cîntării corale, prin-menindu-se an de an cu cîte un sfert din efectiv, acel sfert care pleacă să multiplice în toată țara o savantă deprindere. Dintre noutăți, dacă e să vorbim așa și de acea **Mioriță** preluată aidoma, am simpatizat cu ideea simplității, dar cîntarea ei fără figurațiile originale pierde multă informație, necompensată cu alte mijloace. **Omagiu lui Picasso** a fost un moment de nobilă reculegere, un concentrat de polifonie pe care Vasile Spătărelu l-a pornit din inima Renașterii.

Partea a doua a aceluiași concert a fost spre consemnarea progreselor tehnice ale ansamblului „Nuova Consonanza", însuflețit de Vicente Țușcă. Ba în **Octandre** de Edgar Varèse, dorința de a demonstra performanțele coeziunii de grup, pe execuții în viteză, n-a mai lăsat loc lirismelor individuale. Dimpotrivă. **Vocalizele** au fost o superbă demonstrație de belcanto din partea sopranei Nelly Mircioiu și de finețe lirică a flautului, violei și marimbei, dar nu totdeauna pe notele puse în pagină de Liviu Glodeanu. În **Terra,** Vicente Țușcă în calitate de compozitor și-a propus să împace o neliniște timbrală de instrumente fierbînd sub steaua lui Varèse cu cea mai banală linie melodică de soprană, însă contrastul dintre cele două elemente nu a dus la mare lucru. Reușita absolută și totodată etalonul suprem, și de compoziție și de interpretare, al școlii din Iași au fost **Laudele** lui Sabin Pautza. O muzică de vis și de discreție, de o încîntătoare poezie, un joc abil de imagini pe două planuri, unul concret, altul sugerat, primul pregnant, celălalt simțit ca o adiere pe instrumente.

★

ÎN aceeași seară, la Conservatorul din București, societatea „Muzica" sărbătorea centenarul lui Alfonso Castaldi. Prin cuvînt (muzicologul Vasile Tomescu, secretar al Uniunii Compozitorilor, și compozitorul Doru Popovici, președintele Societății) și prin muzică (cu corul dirijat de Nicolae Ghiță și cu ansamblul instrumental condus de Radu Cozărescu) s-a evocat pionieratul lui Castaldi la întemierea școlii de compoziție românești.

Radu Stan

Atelier literar

Poșta redacției

G. TRISTAN : Nu, nu e nici un progres în versuri și, în consecință, nici în „bunăvoința" noastră (pentru că, nu-i așa, nu se poate una fără alta !). Totul e foarte afectat, artificios, mimat. De obicei, tot poemul e o metaforă întinsă și răsucită în două-trei perifraze, cu „care", „încît", „pentru că", sau „dar" etc., pînă la un fel de „poantă", de cele mai multe ori debilă, sau trasă de păr, uneori de gust îndoielnic („voi strînge atîtea lacrimi / încît să-mi fac din ele / o luntre..." (?!) — de ce nu un avion sau un săpun de ras ? — Sau : „lacrimile pe care / un poet [...] și le-a-ncuiat în dinți...". (?!). Sau : „... Versurile / pentru care / mi-am frînt un dinte..." etc., etc.). Cîteva sînt un pic mai naturale, ori mai echilibrate pe o idee, ori „aprind" o imagine mai acătări (respectiv : „Gabriel", „Sonet", „Vals". Dar de ce „sonet" ? — **sonet** înseamnă ceva foarte precis ; ar fi bine să vă informați). Desenele le predăm secretariatului ; dacă sînt reușite, vor fi publicate, dacă nu, nu.

DOM BADE : În ultimele plicuri, revin aceleași semne de care am mai vorbit („Frunza de pe pantof", „Ultima scrisoare", „Măslinul roșu"), dar și aceleași inerții care vă împiedică să puneți mai bine în valoare aptitudinile de care dispuneți. Condeiul ar trebui strunit mai atent, „hrănit" mai bine, învățat și antrenat să **poată** mai mult, mai divers, și nu lăsat să umble în voie, tîrînd după sine șuvoaie de vorbe, mereu aceleași, diluate, monotone, fără vlagă. Altminteri, toată această cheltuială grafică și poștală va rămîne mereu un fel de „bricolaj" domiciliar, fără perspectivă.

BIGU SILVIU : La revista „Teatrul".

ION TEODORESCU : Mai bine, în „Aflarea semințelor", „Ochiul acesta".

D. F. GHINDENI : Împărtășim în mare măsură punctele de vedere din scrisoare, dar textele însoțitoare nu ne îndăguie, din păcate, să le punem în practică. „Pseudosarcasmele" sînt, în general, comentarii fabulistice, cu un fel de poantă, tocită, în preajma banalității. „Catrenele" sînt, mai toate, lipsite de spirit (apropo, „Imposibila întoarcere" nu e roman !). Ceva mai răsărite, poeziile, fără a depăși, însă, un nivel mijlociu, convențional. Caietul e, firește, meritoriu, prin aspirația către frumos a celor ce ostenesc în jurul lui (cu mijloace încă șovăitoare, în general).

DORU MĂLIN : Lucruri frumoase, ca de obicei. Le vom publica.

T. CERNĂUȚEANU : „Pe insula noastră", „În grădina de vară".

DELAGLIE : „Martilină", „Cît suferim", „În gară", „Mi s-a urît", „S-a-nțepenit", „Ninge", „Nu-mi pasă".

AL. DENIFORESCU : Un caz interesant, deosebit. Mai întîi, o mare aptitudine (instinct ?) al metaforei, lăsat adesea să funcționeze „în sine" într-o frenezie enumerativă („Disertație, etc.). „Piesele" metaforice, în acest caz, nu aderă reciproc, nu-și adaugă și nu-și continuă efectele, nu se integrează, rămînînd o succesiune de împușcături de culoare independente, de multe ori frumoase, sugestive, ingenioase (alteori, ușor „tehnice", forțate, „împinse"). În cele mai bune părți ale manuscrisului, însă, „cuvintele (respectiv, metaforele) se lipesc de gînduri", cum ziceți, rezultînd niște structuri liric-meditative interesante, susținute, decantate sever, pînă la transparență, în care poezia respiră adînc, convingător („Ploaia", „Eternul", „Seceta" — definiții), cînd nu e jenată, uneori grav, de faconda metaforică sau de divagații prelungite, protuberanțe și fracturi („Gravitația", „Diametrul alfabetului", „Înfățișarea unor cîntece"). Cu un plus de atenție către sinteză și sublimare, sînt de așteptat lucruri foarte bune.

ION Z. BARDĂ : Lucrurile sînt mai aproape de reușită acolo unde îmbulzeala imaginilor (uneori, stridente, pompoase, grotești) e mai redusă, lăsînd loc unui început de fluiditate și transparență („Senzație" și, în parte, „Melc").

S. Mv. : Pare să fie un progres, mai ales în „Existență pe un tăiș", „Telex" (amîndouă), „Vă zic".

G. GRINDINĂ : Unele făgăduieli, în „Șah", „Salt". Să vedem ce mai urmează.

A. ȘAGUNA : Confirmări și perspective, în „Ca niște bolovani", „Și totuși", „Vînătorul însingurat".

BÎTEA I. NICOLAE : În materie de traduceri, redacția își acoperă nevoile (în funcție de plan, calendar etc.) cu ajutorul redactorilor și colaboratorilor săi.

D. PIETRARU : Încrederea dv. ne onorează, dar, din păcate, manuscrisul nu ne-a adus argumente noi care să determine schimbarea părerilor noastre mai vechi, pe care nu o dată am avut prilejul să vi le împărtășim.

Gh. Voica („Anunț", „Poeților, nu mă certați"), **Virgil Panait** („Și totuși, după plecarea ta", „Elegie", „Geneză". Dar și un exces metaforic pe o schemă-șablon), **Constanța Popescu, Popa Silviu Dănuț :** Sînt unele semne bune, merită să insistați.

Constantin Gh. Bălan (mai bine, în „Dacă noaptea"), **Nicolae Murariu, Hoinaru P.** (ceva mai bine, în „Ceață"), **I. Gh. Pricop, Ioan Bortiș, Gringor D., Pavel Rătundeanu-Ferghete, Parvus A. Um., Ilie A. Petria, I. Stoina-Amaradia, Dan Cernescu, Cîmpeanu Laurian, M. Ulmeanu, Diana Bogdan** (ceva în „Și iată"), **Tenax Hugo, Ariana Dragoș, I.D.I. :** Nimic nou !

Ștef Cristina, Neguriță Ion, Safta Camelia, Burgui Alexandru, Ilie Drăghici, M. I. (generalități și utopie), **Gh. Șiman, Sinziana Tabacu, C. C. Năstăsescu, Georg Uba, Mazilu Marcel, Arhire Ion, Cristea Viorel, Petru D. Popovici, Oct. Gh. Percea, C. P. Ana, Gh. Chirculescu, Tony Bejan, Catalina, I. Popescu-Drăgușeni, Tămăslăcaru Nicolae, Ion Campeanu, George Negru, Brendea Gheorghe, Vladimir Jaleș, Mihai Valeria, Mihai Moraru, Amalius P., Tudor Gheorghe, Dan Cornea, Dumitrașcu Adina, Bejancu Gh. Alexandru, Macioc Cornelia, M. W., C. Livia, Marcel Cuore, Florin Cernat, Negru Vodă, C. Mona** (Tîrgoviște) : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Patrel Berceanu

Dimineața

Zorile băteau cu castane
în porți
cerul sculptase din vreme
cocori
cu degete înverzite de nuci
toamna ridica zmee
în livada copilăriei.

Schimb

Pentru transparența de
iie de Dolj
și mireasma de lan
de floarea-soarelui
a sufletului meu,
un poet nordic
mi-a oferit conturul de ice-berg
al sufletului său.

Gabriel Chifu

Ora vînturilor

La timpul ăsta totdeauna
începe să plouă —
oamenii sînt norii
din care cad picuri mari
spre cer.
Și o lună spartă umblă
acum prin lume.
Obrajii femeilor ard în pridvor,
li se face dor de tărîmuri
pe care nu le-au văzut
niciodată.
Lumina frînge petalele.
Dacă încerci să faci un pas
te tai în respirația celorlalți.

E ora vînturilor :

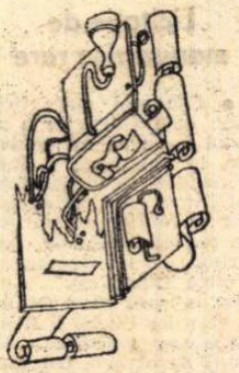
Oh, cît ai vrea
să găsești un suflet
în care să te afunzi
ca într-un cring
și să strigi :
am ajuns acasă.

Ochiul magic

Discuție despre roman

● „Revista literar-artistică t.v." de luni 29 aprilie a fost consacrată romanului actual, sub un titlu cel puțin ciudat, prin pretenția de generalizare pe care o implică : **Hipertrofia secundarului sau grandoarea nimicului și romanul românesc actual.** Contrar opiniei celor mai mulți critici, care au socotit anul 1973 un „an al romanului", redactorii emisiunii s-au străduit să acrediteze opinia pe care o sugerează titlul. Desigur, e loc pentru opiniile cele mai diferite și e bine ca ele să fie exprimate deschis... Dar ne-a frapat caracterul de **idee preconcepută** pe care îl avea opinia „Revistei t.v.", nesusținută nici măcar de criticii invitați să răspundă (Al. Piru, E. Simion, Valeriu Râpeanu) sau de librarii la care s-a apelat și din răspunsul cărora a reieșit limpede că interesul cititorului pentru romanele românești apărute în 1973 e foarte mare ! Leitmotivul vizual al emisiunii au fost două stive de cărți — în stînga, „romane care nu s-au impus" ; în dreapta „romane care s-au impus". Nu se vedeau clar titlurile pe cotor, ca să oferim exemple, dar procedarea ni s-a părut cel puțin curioasă : cine decide atît de repede că un roman se impune sau nu ? ce statistici misterioase posedă redacția literar-artistică a televiziunii ?Noi credem că o anchetă culturală se cade să fie făcută cu principialitate și obiectivitate critică. Dacă știau dinainte concluziile, de ce s-au mai străduit redactorii emisiunii să întrebe pe critici? Ca să-și pună singuri bețe în roate ? Fiindcă a reieșit clar că **opinia lor** (?) și opinia criticilor consultați se băteau cap în cap. Să mai adăugăm și că opinia lui Virgil Ardeleanu (susținută într-un limbaj vehement și grobian) realiza performanța absurdă de a le contrazice deopotrivă și pe una și pe alta ? Toată această parte din emisiune nu s-a susținut datorită lipsei sale de criterii.

r. d.



PRECIZARE

DINTR-O regretabilă omisiune în articolul **Destinul unui cărturar,** apărut în revista noastră, numărul din 11 aprilie a.c., consacrat romanului **Molima** al lui Meliuzs Joszef, numele traducătorului nu e măcar menționat. Facem cuvenita precizare : Traducerea aparține lui Adrian Hamzea (autor și al traducerii unor capitole din **Mantia lui Darius** de Georg Scherg, apărută cu trei ani în urmă în „România literară" — și — ce ciudat ! — tot fără numele traducătorului). Mieux vaut tard que jamais...

PESCUITORUL DE PERLE

INTRE PERLAGII

● **X. Y., București.** — Dacă termenul „cerime" se găsește în Dicționarul Academiei, cu atît mai bine. Cu atît mai rău că însuși Dicționarul Academiei nu se găsește. Oricum, trag nădejde că și Dv., ca și mine, sînteți convins de utilitatea discuției în jurul termenului cu pricina. Măcar pentru motivul că n-a făcut rău nimănui.

● **E. VICTOR, Craiova.** — Cu regret mare, nu pot fi de acord cu observațiile Dv. Ați căzut adînc în „purism". Și purismul lingvistic — cel puțin de la repausatul întru Domnul Timoleon Pisani încoace — e definitiv condamnat. Dv. pretindeți să dăm afară din limbă cuvinte ca : **penurie, legumă, tomată, alocuțiune, edificiu, maladie** etc. Pe ce temei ? Argumentați, de pildă, că, avînd cuvîntul „lipsă", nu mai avem nevoie de „penurie" ; ori că, avînd „clădirea", nu mai e bun la nimic „edificiul". Greșiți. Penuria e o lipsă mult mai mare decît lipsa, iar edificiul nu e o clădire oarecare, ci o clădire somptuoasă, impunătoare ș.a.m.d. În ceea ce privește cuvîntul **rezident,** dacă, așa cum arătați, l-ați întîlnit undeva ca înlocuitor al cuvîntului **locuitor** — asta nu înseamnă că trebuie să ne lipsim de el ; înseamnă altceva, și anume : că acela care, voind să spună „locuitor", spune „rezident" nu-i decît un ignorant, ca și cei ce zic „diurn" pentru „zilnic". Tot așa, cine a scris **silențios** în loc de **liniștit** trebuie să fie același ignorant. Cuvîntul, recent intrat în limba noastră, neconsemnat încă în dicționare, ne este absolut necesar, fiindcă ne sînt necesare motoarele silențioase (de automobil, de avion etc.) pentru a combate poluarea sonoră. Cad însă de acord cu Dv. că trebuie musai dată-n brînci afară din limbă vocabula **sejur,** franțuzism păcătos, pretențios, prețios, snob... În sfîrșit, nu numai că nu aveți acordul meu, dar m-ați chiar scandalizat, cînd scrieți ritos că : „Unul din relele veacului este sportul, această cultură a proștilor". Mai întîi, pluralul lui **rău** e **rele,** nu „răuri". Apoi, condamnarea fără apel și cu toptanul a sportului este cel puțin bizară. Dacă e să fie un rău, sportul nu e numai al veacului nostru. E al tuturor veacurilor. Marele poet elin Pindar a ridicat cîntări de slavă atleților, gimnaștilor etc., din Grecia antică. Iar Iuvenal știa că lumea are nevoie de **panem et circenses.** În zilele noastre, un Bernard Shaw era sportiv convins. Intenția Dv. de a înfiera pe unii cronicari sportivi care ne stîlcesc limba (ceea ce este adevărat și reprobabil) a deviat luînd la refec sportul în sine, care-i lucru frumos și sănătos... În legătură cu ortografia arbitrară a unor nume proprii orientale, aveți dreptate. Voi reveni, poate, asupra acestei chestiuni.

INSTITUTUL SUPERIOR DE A.B.C.

● În revista „Magazin" (nr. 862, p. 6) ne atrage atenția un titlu : **A.B.C.-ul gospodinelor începătoare.**

Logica lucrurilor îți impune o întrebare. Pe cînd abecedarul gospodinelor ultra-avansate sau ajunse la sfîrșitul carierei ?...

Profesorul HADDOCK

Cartea străină

Surîsul lui Voltaire

IN noaptea de 30 spre 31 mai 1778, François-Marie Arouet, care devenise demult Monsieur de Voltaire, moare. Parohul de la Saint-Sulpice refuză să-l îngroape creștinește. Du-te-vino între casa în care se agitau puținii apropiați ai decedatului și casa parohială, apoi între acestea și arhiepiscopie. Cadavrul urma să fie predat ecarisajului public ca orice rămășiță lipsită de valoare, ba chiar pernicioasă. Dar fidelii se precipită. Familia pune să se îmbălsămeze corpul în mare pripă ; apoi îl îmbracă, i se pune peruca, e machiat. Urcat într-o caleașcă, la care sînt prinși șase cai zdraveni, este așezat de parcă ar pleca la drum cu un servitor alături ca să-l țină drept, să nu se prăbușească. Un nepot, abatele Mignot, transporta cadavrul, mare și sinistră păpușă, spre abatia sa din Scellières. Păpușa surîdea. Ultimul suris.

„Omul moare precum a trăit" — scria Voltaire, la 18 noiembrie 1761. Într-adevăr. Urmărit de aceia pe care îi urmărise o viață întreagă, le scapă printre degete cu un suris sardonic pe buzele ofilite. Încă o dată ca de atîtea ori, o trăsură cu cai buni îl ajuta să-și salveze pielea (dacă pielea sa mai avea nevoie de așa ceva). Încă o dată, scapă din Parisul regilor, episcopilor și judecătorilor, afară, în aerul liber. Căci de nimic nu avusese mai multă nevoie paiața aceasta inteligentă ca de libertate ! Ce-i puteau oferi mai marii acestei lumi decît o temniță cu gratii mai mult ori mai puțin daurite ? Am ris de unul singur, cu cîtiva ani în urmă în camera pe care Frederic al II-lea, regele Prusiei, i-o pregătise lui Voltaire în palatul său de la Potsdam. Dumnezeule, ce ridiculă oroare ! Numai un rege putea să-și închipuie că filosoful său favorit se va simți bine în cușca pe care i-o rezervase punînd să fie împodobită cu roadele pămîntului. Din pereții încăperii ieșeau în relief (și mai ies și azi, căci prostul gust înfruntă secolele cu cataclisme cu tot) tot soiul de flori, fructe, și jivine, masiv rotunjite în stuc, și grosolan pictate în ulei. Sunase în Europa ora naturii, și regele Prusiei îl îmbia pe oaspetele său cu imaginile binefacerilor ei. Nu spusese doar însuși scumpul său filosof : „N-o să-mi placă un tablou decît atunci cînd o să am impresia că văd în el natura" ? Poate că îi plăcuse camera, și atenția regală îi flatase vanitatea. Dar știu că în curînd zidurile din care ies fructele (precum șoarecii în cosmarele celor bolnavi de delirium tremens) aveau să-l apese. Împreună cu întreg Potsdamul în care singurul loc uman este micul cimitir al cîinilor regelui.

Fugise și de-acolo, din Prusia sergentului, și Frederic pusese să-l aresteze și să i se sechestreze bunurile. Țipase însă de se auzise în toată Europa. Țipătul intelectualului scos din fire de prepotența tiranului cu pretenții de **Aufklärer.** Căci știa să strige, cu toată debilitatea aparentă, și să se facă auzit. Forța sa era numai a cuvîntului. Lecție eternă pentru orice om al verbului. Iar cuvintele sale, multe, foarte multe, scrise pretutindeni — în Anglia sau la Potsdam, în celula din Bastilia, pe perete, sau în castelul său din Ferney, colportate în toată lumea, au putere, pentru că spiritul celui care le rostește îndrăznește să se opună oricărei puteri constituite. Iar dacă puterea înseamnă și durată, observăm că toate acele scrieri ale lui Voltaire prin care el s-a supus legilor scrise sau nescrise, pentru care a devenit academician, toate tragediile, **Henriada** și alte scrieri poetice, au îmbătrînit demult, pe cînd povestirile insidioase, pseudotratatele și scrisorile sale și-au păstrat vivacitatea.

CÎND cercetăm ceva mai de aproape cugetarea lui Voltaire (și un substanțial volum de **Maxime și cugetări,** judicios selecționate și excelent traduse de Elena Beram ne ajută să o facem) sîntem surprinși îndeosebi de **cumințenia,** de bunul simț comun al marelui contestatar. Cît de bine înțelegi pornirea plină de o refulată admirație pe care o mutrea împotriva lui Pascal ! Cugetările acestuia din urmă, pe care Voltaire îl numea un „mizantrop sublim", îi bintuiau cugetul, îi iritau cele mai profunde complexe. Odată îi scrie domnului de Formont : „Am demult o poftă teribilă să-l înfrunt pe acest urias". Și scrie **Remarques premières sur les „Pensées" de Pascal** unde, printre altele, notează : „A considera universul o închisoare și pe toți oamenii ca pe niște criminali ce urmează a fi executați este ideea unui fanatic". Da, într-adevăr. Dar era, oare, aceasta, ideea lui Pascal ? Ceea ce îi opune autorului **Cugetărilor** sînt cugetările unui rationalist și, mai ales, ale unui optimist prin constituție. Simți la tot pasul, chiar și atunci cînd Pascal nu e numit, intenția polemică. Elogiul rațiunii, al naturii, al muncii, al pedagogiei, al artelor, toate se împotrivesc antropologiei janseniste a marelui său adversar. Ceea ce atacă el — și pe drept cuvînt — sub chipul lui Pascal, narcisismul religios al celui care se îngrijește de mîntuirea unică a propriului său suflet fără să privească în jur, fără să se gîndească la nimic, făcînd abstracție de realitate, de natură, este mai curînd o mască pascaliană pe care și-a făurit-o de dragul luptei, decît Pascal el însuși. Dar, oricum, această luptă pe care a dus-o l-a obligat să se explice în formule clare, polemice. Tot astfel, a polemizat cu Rousseau pe care-l socotea „un animal tare nesociabil". E adevărat, ironiile sale, înțepăturile sale spirituale trădau adesea superficialitatea gîndirii. Dar dacă rațiunea, toleranța, libertatea meritau un apologet, ele și l-au avut în Voltaire. În **Dicționarul filosofic** notează : „În ceea ce mă privește, am alcătuit acest mic **Dicționar** doar pentru a pune întrebări ; sînt departe de certitudine...". De fapt, are certitudini ferme despre toate și toți. Acestea se reduc la un număr mic de principii. Căci nu principiile îl interesează, cît aplicarea lor de la caz la caz. Ca și maeștrii săi iezuiți este un cazuist excelent. Îl interesează dreptatea lui Calas, nu Legea în sine. De aceea cînd se laudă că e filosof trebuie să-l înțelegi în felul său. Felul unui gazetar inteligent care trebuie să cugete repede, adică să dea soluții rapide întrebărilor care i se pun din toate părțile, și nu poate să o facă decît operînd cu un mic număr de invariante al căror „fanatic" era nu mai puțin decît Pascal.

Și-apoi mai era surisul lui. Filosofia lui Voltaire nu este surizătoare pentru că era optimist, ci pentru că îi plăcea mult să surîdă, să suspende gravitatea și să dea un mic balans hilar expresiilor cugetului. „Ca să vorbești trebuie să gîndești sau măcar pe aproape" — iată cum un truism este salvat printr-un suris complice. „Cei care își sacrifică sîngele și viața, nu renunță tot astfel la ceea ce numesc rațiunea lor" — ceea ce poate fi luat ca un elogiu sau ca o detractare a rațiunii sau a sacrificiului. „Sînt asemenea unor eretici : ei încep prin a propune cu modestie cîteva obiecții și sfîrșesc prin a nega, cu îndrăzneală, dogmele capitale". Da și nu. Că a fost un contestatar, nu încape îndoială. Dar a rămas un eretic incipient care n-a îndrăznit să înfrunte decît instituțiile, nu și dogmele. Nu avea putere pentru așa ceva. „Mă voi feri de tot ce este miracol" — spune el o dată. Dar nu și de tot ce este prejudecată.

Tot el spunea : „Morții pot fi folositori celor vii". Trăsura care transporta cadavrul răposatului domn de Voltaire era hurducată pe drumurile proaste din Champagne. După ce au ajuns la Scellières, l-au înmormîntat în capela abației. Ca întotdeauna, arbora și acum o mască. Își găsise un alibi, chiar și în moarte. Cu ani în urmă, scrisese în **Micromégas** : „Abia ai început să înveți ceva și mori înainte de a fi căpătat oarecare experiență". Și totuși, nu se poate spune că nu avea experiență, cel puțin în arta de a simula. Fie și un suris pe un chip teribil de ridat și rece ca marmura.

Nicolae Balotă

Georges Perec: „DUGHEANA ÎNTUNECATĂ"

Denoel Gauthier, 1973

ESTE greu de afirmat despre cartea lui Georges Perec că ar fi vorba de literatură, dar nici nu putem s-o situăm definitiv și exact într-un anume gen al scrisului. Ideea de a comunica sub forma relatării a 124 de vise poate părea ciudată și riscantă. Un scris simplu, fără metafore, dar care trebuie să transcrie „visul", un scris care ar trebui să fie acea „langue imagée" de care vorbea Freud. Dar autorul nu și-o permite. Trebuie să admitem însă că „langue imagée" înseamnă pentru fiecare autor altceva. Literatura visurilor nu este nouă, ea a existat de mult, dinainte de romantism, din basme și din legende. Dar acolo se continuau vise, nu se relatau. O asemenea literatură avea întotdeauna un caracter spectacular, fecund în simboluri măreț. Romantismul modifică doar maniera de a scrie, păstrînd materia spectacolului și cufundîndu-se într-un obscur prea construit. Literatura modernă a visului poate fi Science-fiction sau pur și simplu tot ceea ce este literatură fantastică. Autenticitatea și non-literatura lui Perec contrazice toate aceste situări artistice. Relatarea lui e a visului banal, aparent-ilogic, nepătrînd concretețea conexiunilor de viața trează. Dar este totuși vorba de viață. Realitatea este reluată, imaginea introdusă în limbaj, nimicurile acceptate. Cele 124 de vise ale lui Perec nu sînt „construite", ci „întîmplate". Problema este cea a convenției istorisirii. Aceste visuri-nuvelă trimit însă în **real** și nu în **imaginar.** Simbolurile lor sînt cele ale existenței concrete, a unei existențe într-un mediu social dat, într-un timp care este al nostru. Relația spațio-temporală este pentru autor un labirint al **căutării** sinelui. Dar căutarea este însăși existența. Nonconformismul la compromisuri sau oroarea spațiului care constrînge, interdicțiile nejustificate, eliberările provizorii sînt situații pe care aici nu le compune o literatură, ci le conține o realitate la care autorul ajunge, restabilind-o prin vis. Fluctuațiile se ordonează și acuzațiile împotriva lumii sînt tot atît de grave ca în orice altă manieră literară. O extremă simplitate, uneori lirică, cuvinte necăutate (ci transcrise) fac farmecul acestor pagini.

Ioana CREȚULESCU

Françoise Mallet-Joris: „JOCUL SUBTERANEI"

Ed. Grasset & Fasquelle, 1973

ÎNTR-UN orășel pierdut în anonimat, un om face de ani de zile săpături pentru găsirea unei comori ipotetice ascunsă de Templieri. Sapă de unul singur, animat de credința oarbă care îi transformă viața într-un calvar, căci soția și copiii îl părăsesc și este batjocorit sau privit cu milă de ceilalți. Iată subiectul care-l inspiră pe Robert, un scriitor de mîna a doua, autor de articole de comandă, risipindu-și talentul de romancier în sutele de cronici ale unor evenimente insignifiante. Între el și Pierre Sorel, căutătorul de comori imaginare, se stabilește unica legătură posibilă, aceea care face din **joc** menirea lor fundamentală, căci creația lui Robert, ROMANUL vieții sale, este, pe alt plan, imaginea comorii ascunse.

Dar, pentru prima oară în viață, Robert dorește să scrie un roman și pentru aceasta pune în mișcare întreaga lume intermediară a Parisului, oameni cu care stabilește aceeași legătură spirituală, vînători de iluzii, dornici ca pentru o clipă să poată crede în ceva, dornici într-un anume fel să creeze. Cuvînt magic, căci el răspunde, în sufletul acestor personaje, unei nevoi secrete de a dura peste timpul lor derizoriu, de a-și transforma ființa, adeseori ridicolă, în magnifica perspectivă a comorii Templierilor. Astfel, bătrîna domnișoară cu nume de zînă, Mélusine, răsărită parcă din **Misterele Parisului,** îl va ajuta pe Robert, alcătuind o documentare imensă și precisă a comorilor Templierilor, emițînd ipoteze, într-un cuvînt, intrînd în marele joc al comorilor.

Robert se claustrează, despărțindu-se de amanta lui, Reine, o cîntăreață pentru care el compunea textele melodiilor, de soția lui, Catherine, încercînd să compună atmosfera romanului printr-o serie de renunțări copilărești dar care, în viziunea de mic burghez, devin acte tragice care preced creația. Catherine încearcă să-și înșele soțul din dorința de a-și crea la rîndul ei o situație excepțională, încercînd să descopere comori iluzorii în persoana lui Jean-Francis. Numai că, în momentul în care Pierre Sorel, căutătorul de comori, pare a se fi apropiat de țelul căutărilor sale, Mélusine, în chip de mesageră a destinului, îl convinge să renunțe la săpături, și să se acopere cu pămînt galeriile. Din acel moment, toți redevin fericiți, căci viața lor nu admitea existența situațiilor excepționale, a comorilor dătătoare de iluzii. Robert revine, fericit, în mijlocul căminului său, Mélusine dispare în Parisul acaparat de alte mistere.

În spatele acestei morale evidente, autoarea romanului **La Maison de Papier** construiește o întreagă problematică a menirii scriitorului într-o lume care îi limitează vocația, care îi cere să fie doar un „informator", misterul, poeticul, fiind respinse ca evenimente deosebite, nereprezentative. Tentativa lui Robert este condamnată prin simplul fapt că scriitor fiind, este legat prin mii de fire de un social pe care trebuie să-l accepte. Exemplul refuzului este dat de Mélusine, bătrîna care trăiește prin prisma idealurilor, fără a putea avea un ideal propriu. Iar Pierre Sorel, omul al cărui ideal fascinează pe toți ceilalți, nu este îndeajuns de puternic pentru a crede la sfîrșit, asemeni lui Robert, în menirea sa. Și dincolo de toate acestea, dincolo de tonul ironic și blînd al cărții, dincolo de personajele refugiate în banal, dincolo de comorile niciodată descoperite, scriitoarea face un adevărat rechizitoriu modului în care societatea înțelege și tolerează creația literară, creația în general. Căci aceasta este adevărata problemă tragică a cărții : atît Robert cît și Pierre Sorel sînt niște creatori, ucenici vrăjitori oprindu-se, cu frică, înaintea săvîrșirii „actului magic", căci creația poate ucide prin simplul fapt că scoate din banal, din anonimat, oameni nepregătiți pentru aceasta.

Dar Françoise Mallet-Joris, membră a Academiei Goncourt, este o minunată povestitoare și lectura romanului constituie o adevărată încîntare : zecile de portrete disparate, peisajele din Midi, personajele cu fărîmele lor de dragoste și speranță, iată tot atîtea prilejuri pentru scriitoare de a demonstra o perfectă stăpînire a celor mai subtile nuanțe ale limbii, folosite cu delicatețe în construcția acestui original roman.

Cristian UNTEANU

Licitație de manuscrise rare

● Cea mai mare licitație de manuscrise a anului va avea loc în iunie, la Marburg (R.F. Germania), sub patronajul firmei J.A. Stargard. Vor fi oferite amatorilor de rarități peste 70 de scrisori ale lui Goethe, adresate fiului său August, nurorii sale Ottilie și surorilor Ulrike și Henriette von Pogwisch. Alături de această colecție, estimată la 200 000 mărci vest-germane — sumă record pentru autografe ale marelui poet german — printre cele 1 200 de scrisori, manuscrise, caiete de note ale unor personalități europene, scoase la licitație, se află un text de două pagini al lui Heinrich von Kleist, manuscrisul unei povestiri necunoscute pînă acum a lui Wilhelm Grimm, însemnări autografe ale lui Bismarck despre evenimentele de la Ems, din 1870 și capitularea localității Metz, în 1871, precum și cîteva pagini scrise de Frederic cel Mare Mariei Teresa.

Voltaire la „Luna Park"

● Așa numește revista italiană „Il Mondo" încercarea recentă a producătorului și regizorului Harold Prince de a pune în scenă la un teatru de pe Broadway **Candide** de Voltaire, cu o ilustrație muzicală de Leonard Bernstein, care e unul din puținele succese ale acestei stagiuni. „Să invităm publicul să constrîngă în mod carnal actorii" — spune Prince. Această idee e o amară sfortare a teatrului american de a lua contact cu un public care de la un timp se îndepărtează de o formă de spectacol pe care unii o consideră anacronică. Harold Prince strecoară actorii în mici grupuri printre spectatori, în stal sau balcoane, amestecă în modul cel mai complicat acțiunea cu publicul. Protagoniștii, instrumentiștii, actori și spectatori se amestecă într-un haos de extaze, de naufragii, de seducții. În felul acesta regizorul speră să recupereze pentru teatru publicul inteligent...

Tălmăcirile din literatura poloneză

● Recent apărută la Varșovia sub semnătura lui Ludomiva Ryll și Janina Wilgat, volumul **Traducerile din literatura poloneză între 1945 și 1970** informează că în perioada respectivă peste 5 000 de lucrări ale unor autori polonezi au fost tălmăcite în peste 70 de limbi.

Scriitorul polonez cel mai cunoscut peste hotare este Henryk Sienkiewicz, ale cărui opere au apărut în peste 12 limbi și au atins 465 ediții. Frecvente și foarte răspîndite sînt traducerile din lucrările lui Adam Mickiewicz, Boleslaw Prus, Stanislaw Lem, Jerzi Andrzjewski, Arkady Fiedler, Jaroslaw Iwaszkiewicz, Jan Dobraczynski, Witold Gombrowicz și Leon Kruczkowksi.

M. C. ESCHER

„JOCUL POSIBILITĂŢILOR“

S-A auzit încă prea puţin la noi despre Maurits Cornelis Escher. Un număr de matematicieni şi artişti îi cunosc opera. Dar şi la aceştia părerile sînt împărţite. A fost şi este încă frecvent considerat prea cerebral, prea „matematizat“.

De fapt, în restul Europei, fenomenul e similar. Escher a fost ani de zile un quasi-necunoscut, fiind descoperit treptat, în general de matematicieni şi oameni de ştiinţă. Artiştii l-au contestat adeseori şi încă astăzi se poate vorbi de un statut limită : destui specialişti îl consideră interesant ca fenomen, dar în afara artei, în timp ce un public tot mai larg îl descoperă cu uimire încîntată.

Lumea lui M.C. Escher a reuşit performanţa, rară în acest domeniu, de a fi un album de artă best-seller. Iar *Opera grafică a lui M.C. Escher*, cuprinzînd un text explicativ al artistului, ajunsese în septembrie 1973 la cea de-a patra ediţie, în numai doi ani.

Există poate pericolul de a simplifica înţelegerea acestui mare artist prin transformarea lui într-o modă. Şi totuşi această descoperire explozivă (şi tardivă) a operei lui Escher, mai ales de către tineret, e un fenomen semnificativ.

CÎTEVA DATE : Escher se naşte în 1898 la Leeuwarden, în Olanda ; studiază tehnicile grafice în ţară, apoi pleacă pentru 12 ani în Italia. În tot acest timp, preocuparea sa dominantă constă în exploatarea tuturor posibilităţilor oferite de unele tehnici (xilogravura şi litografia). Ulterior chiar el denumeşte lucrările din această perioadă drept „exerciţii de îndemînare“. Dar rezultatul e uimitor : ajunge la o virtuozitate ieşită din comun, care va fi o caracteristică constantă a tuturor lucrărilor sale de mai tîrziu. În 1941 se reîntoarce în Olanda unde rămîne pînă la sfîrşitul vieţii, în 1972. Astăzi opera sa e reunită la Fundaţia Escher de la Gemeentemuseum din Haga.

PERIOADA cu adevărat creatoare a lui Escher începe cam din 1936—1937. Dobîndeşte atunci conştiinţa vocaţiei şi găseşte un mod de exprimare propriu, riscant de singular.

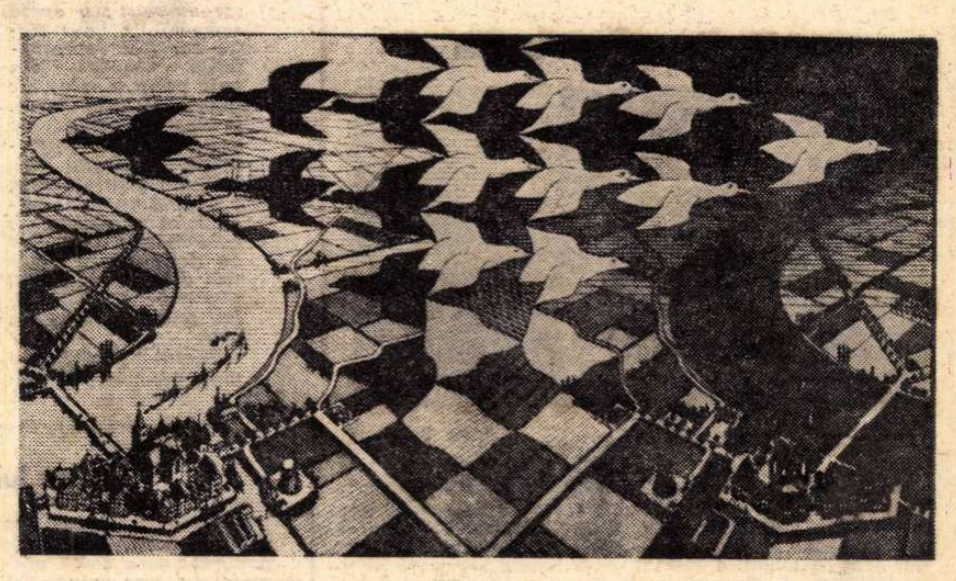
Există cîteva motive fundamentale în opera lui, gravurile fiind în general variante ale unuia sau mai multora dintre aceste motive.

„Vizualizarea“ infinitului ar fi unul din cele mai ciudate. Într-un spirit diametral opus celui platonic, gravorul vrea să-şi concretizeze raţional obsesia viziunii infinite şi pluraliste a lumii. Infinitul trebuie să aibă o corespondenţă plastică. Mai bine zis, ea trebuie elaborată. Escher încearcă (n-am putea cita nici un artist care să fi întreprins ceva similar pînă la el) construirea imaginii care să sugereze infinitul într-o structură finită. Această căutare se traduce în gravurile care pornesc de la umplerea uniformă a unor suprafeţe cu motive figurative „reciproce“. Pornind de la principiul că o linie e întotdeauna graniţa a două suprafeţe, artistul alătură figuri în care conturul uneia constituie şi conturul altora. Inspiraţia acestor motive a găsit-o în cele maure, de tip Alhambra, dar deosebirea de viziune e fundamentală.

ESCHER se bazează pe un principiu decorativ abstract, dar concretizează şi „narativizează“ (după cum spune J.C. Locher, un notoriu exeget al său) compoziţia, folosind elemente figurative, stilizate, totuşi recognoscibile. Schema figurativă obţinută astfel e apoi utilizată în contexte diferite. Nu poate însă sugera prin ea însăşi o compoziţie infinită, de aceea gravorul încearcă alte variante mai adecvate. Cele mai reuşite le consideră pe cele de tip circular, în care figurile componente scad cu o raţie fixă, fie de la margini spre centru („ajungînd să fie“ *infinit de mici* şi *infinit de multe* într-un *singur punct*“), fie de la centru spre margini (iar în acest caz, infinitul ca dimensiune şi ca număr e atins în punctele care constituie limita cercului).

Ciclul e un alt motiv înrudit cu cel precedent şi care ar putea reprezenta infinitul într-o formă finită. Ciclul e închis. Nu se poate distinge nici începutul, nici sfîrşitul, acestea fiind unul şi acelaşi.

ILUSTRAREA ciclicităţii ia frecvent forma trecerii din bidimensional în tridimensional (trecere pe care Escher o denumeşte „conflict“). Astfel putem avea de-a face cu ieşirea unui motiv în afara desenului, devenind însuşi modelul viu, care parcurge faze succesive, ajunge să reintegreze suprafaţa plană şi, astfel, încheie şi reîncepe ciclul *(Reptile)*. Transgresiunea din plan în spaţiu se poate realiza şi prin intermediul oglinzii, traiectoria complicîndu-se prin reflexii simetrice, dar cu efectul identic al revenirii la punctul iniţial *(Oglinda magică)*. Oglinda e de altfel un motiv care revine frecvent în gravurile lui Escher. Semnificaţia ei nu e cea romantică, a dublului, ci în special cea a „lumii din oglindă“ de tip Lewis Carroll.



M. C. Escher : „Noapte şi zi“

În oricare din cazuri însă ea se traduce plastic printr-o asociere de spaţii distincte. Tipul acesta de construcţie e predominant în opera de maturitate a artistului. Pentru el planul gravurii se bucură de un statut aparte. Orice fel de principiu constructiv, orice alăturare ilogică funcţionează în realitatea independentă a imaginii.

Escher porneşte de la o schemă compoziţională raţională, pe baza căreia montează într-un întreg spaţii fără legătură aparentă. Efectul halucinant rezultă din contrastul între „clasicismul“ perspectivelor luate în parte şi caracterul aberant al ansamblului. Componentele pot avea o legătură iniţială, astfel acelaşi peisaj este văzut de sus, de jos şi din faţă *(O altă lume)*. Dar simultaneitatea prezentării lor fascinează şi derutează. Asocierile pot fi de tipul reflexiei în oglindă sau al simplei juxtapuneri, ambiguitatea e cultivată şi programată ; direcţiile se confundă, sus e în acelaşi timp jos, dreapta e stînga, concavul e şi convex, în funcţie de salturile perceptive ale privitorului. În toate aceste gravuri, sîntem confruntaţi cu un joc al posibilităţilor simultan opuse şi echivalente.

ACESTUI tip de imagini i se opune un grup de trei gravuri realizate către sfîrşitul vieţii. În *Belvedere*, *Urcînd şi coborînd* şi *Cascada*, Escher elaborează arhitecturi care sub aparenţa logicului şi firescului sînt construcţii imposibile. El porneşte de la mecanismul unor iluzii optice experimentate în psihologie, dar efectul e cu atît mai neliniştitor, cu cît privitorul observă destul de tîrziu absurdul şi incongruenţele.

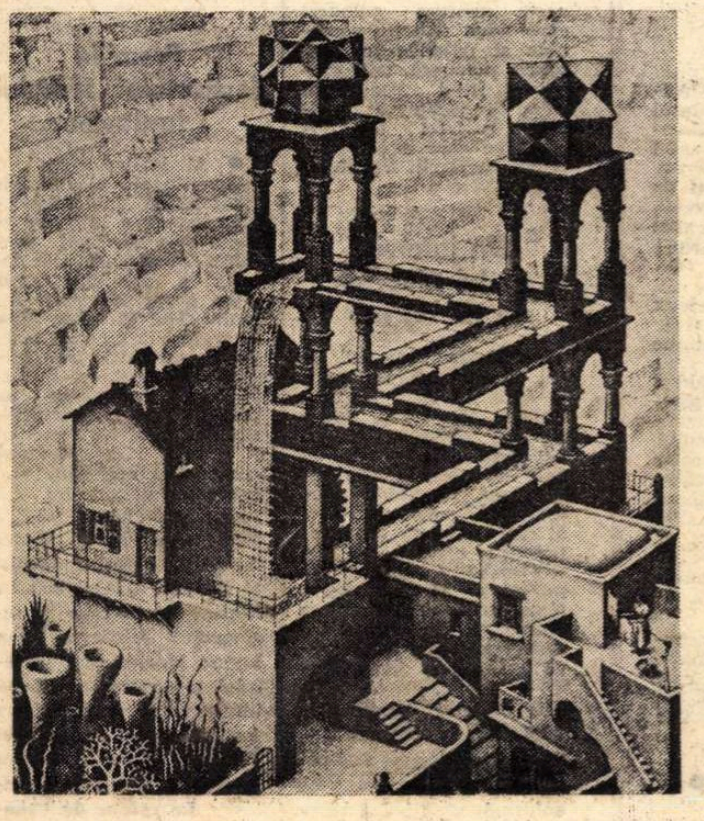
În *Urcînd şi coborînd* două şiruri paralele de călugări urcă şi coboară simultan o scară închisă în formă de pătrat, acţiunile fiind echivalente şi inutile, dat fiind că se transformă la infinit una într-alta. În *Cascada*, datorită iluziei unei diferenţe de nivel inexistente, apa dintr-un jgheab devine o cădere de apă care, învîrtind roata unei mori, se scurge în *acelaşi* jgheab. E un perfect şi imposibil *perpetuum mobile*. (Iată, la limită, două exemple de reprezentări fantastice, dacă aplicăm ad litteram accepţia lui Caillois de „ruptură“ în ordinea şi firescul aparent al realităţii).

În ambele cazuri „eroarea“ e imposibil de detectat, căci provine dintr-o iluzie optică. Percepţia noastră aplică aici convenţiile vederii perspectivale într-o situaţie „posibilă“ doar în bidimensional.

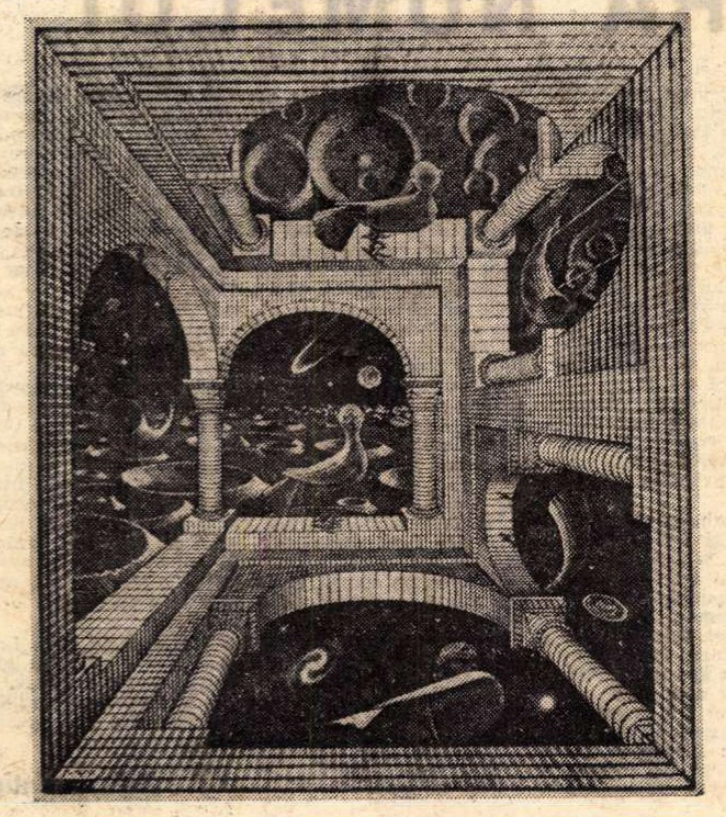
Acest univers în care absurdul şi ambiguitatea se organizează după principii riguros raţionale şi, pe de altă parte, construcţiile amănunţite şi imposibile sugerează diverse interpretări posibile, dintre care aceea că lumea e în esenţă reductibilă la un principiu logic şi raţional, că aberaţia şi multitudinea iraţională ţin de fenomenalitate, de aparenţe, că esenţa e organizare şi coerenţă mi se pare perfect întemeiată. Ceea ce conferă valabilitatea universală şi modernitatea creaţiei sale e, în acest sens, caracterul „deschis“, polivalenţa ei semnificativă. (Astfel, C.H.A. Broos relatează că matematicienii apreciază caracterul de joc organizat al gravurilor sale.)

Escher preia *elementele* unui limbaj figurativ consacrat, uneori chiar convenţional, dar le redefineşte într-o sinteză singulară. Componentele capătă funcţii complet noi în cadrul unui ansamblu cu legi proprii.

PERSONALITATE limită, Escher se situează la graniţa mai multor domenii. Aparţine fiecăruia, şi nu aparţine nici unuia în întregime. Universul fascinant pe care l-a creat e guvernat de legi aparte, legi perfect valabile într-o „altă“ realitate : *realitatea imaginii*.



M. C. Escher : „Cascada“

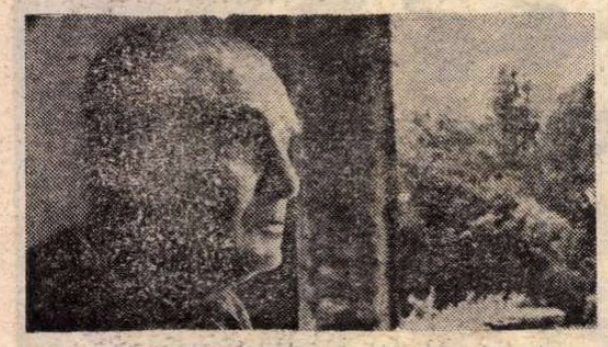


M. C. Escher : „O altă lume“

Maria Iosifescu

Meridiane

Corespondența lui Paulhan



Jean Paulhan

● Editura Gallimard are printre proiecte pe acela de a publica o primă culegere a scrisorilor lui Jean Paulhan, a cărei expoziție de la Grand Palais a revelat intensa sa activitate epistolară. Stabilirea acestei selecții de scrisori va fi încredințată lui Jean-Claude Zilberstein. Au fost deja prevăzute trei volume de corespondență cuprinzînd perioada 1906—1968. Personalitatea lui Paulhan, activitatea sa de animator și consilier literar, de director de reviste („N.R.F.", „Commerce" etc.), simțul prieteniei, interesul crescînd ce l-a purtat picturii, vor apărea de-a lungul a circa o mie cinci sute de pagini de corespondență cu Arland, Artaud, Braque, Caillois, Etiemble, Gide, Lhote, Supervielle și atîția alții. Vor lipsi scrisorile către Breton (arhivele fiind închise, testamentar, timp de cincizeci de ani) și cea mai mare parte a scrisorilor către Paul Eluard, care din păcate n-au putut fi regăsite.

Enigma „Pescărușului"

● În legătură cu personajele operelor literare apare adesea întrebarea: ce legătură există între ele și viața scriitorului și a contemporanilor săi? Astfel, despre eroii cehovieni Nina Zarecinaia și Konstantin Treplev se spunea că ar semăna unor buni cunoscuți ai autorului: Lidia Mizinova și prozatorul I. Potapenko. Dar s-au constatat, apoi, serioase deosebiri de biografie și caracter. Cercetîndu-se recent arhiva literatului N. Engelhardt — coleg cu A. P. Cehov la publicația „Novoe vremia" — s-au găsit însemnări despre o întîmplare din primăvara anului 1895, protagoniști — poetul simbolist Konstantin Balmont și prima lui soție, artista dramatică Larisa Gorelina (identică e scena monologului **Pescărușului** din piesa cehoviană). Se pare că drama familială a poetului, cunoscută de Cehov, a fost transpusă în „comedia dramatică" **Pescărușul**; viața Ninei Zarecinaia se aseamănă perfect cu a prototipului ei din realitate.

Gala filmului finlandez

● *O cinematografie aproape necunoscută spectatorilor români s-a impus recent atenției prin* Gala filmului finlandez; *căci* Jurnalul unui muncitor, *lung-metrajul prezentat luni seara, la* Casa filmului, *este o peliculă modernă, cu structură clară și mesaj umanist; o operă semnată de unul dintre cei mai reprezentativi cineaști din țara celor o mie de lacuri — Risto Jarva. Preocupat mereu de destinul contemporaneității, regizorul face, în toate creațiile sale, o subtilă analiză psihologică și socială a actualității, utilizînd cu dezinvoltură cele mai diferite modalități expresive ale limbajului celei de a șaptea arte.*

Filmul Jurnalul unui muncitor *pare a sintetiza tocmai aceste trăsături caracteristice pentru Risto Jarva, definitorii de altfel și pentru întreaga cinematografie finlandeză. Studiul evoluției unui cuplu, evoluție marcată de detaliile cotidiene ale vieții (munca în uzină, călătoriile lucrătorilor între orașul unde lucrează și cel unde locuiesc), de amintiri, ca și de gesturi ale prezentului, se compune din ritmurile alerte ale gîndului, din obișnuitele secvențe epice, ce sînt întrerupte continuu de fulgerătoare cadre ale imaginației sau memoriei personajelor.*

Gala finlandeză a dezvăluit cinefililor bucureșteni, doar printr-un singur film de ficțiune, cîteva dintre coordonatele unei interesante școli cinematografice naționale.

„Taina lui Prometeu"

● La tradiționalul tîrg al cărții de la Budapesta, cititorilor le-a fost prezentat un nou volum al cunoscutului scriitor Lajos Mesterhazi (autor al romanului **La cîțiva pași e granița** și al pieselor **Oamenii din Budapesta** și **A unsprezecea spovedanie**) : **Taina lui Prometeu.** Criticul Vilmos Farago scrie despre acest roman că, deși pornește de la mitul antic despre Prometeu și Hercule, subiectul este ancorat în contemporaneitate; scriitorul dezbate o problemă filosofică: de ce au uitat oamenii jertfa lui Prometeu și au folosit, de atîtea ori, nu pentru binele, ci spre paguba omenirii, focul dăruit lor.

Premiul Goncourt pentru nuvelă

● Pentru prima dată anul acesta va fi decernat de către **Academia Goncourt** un **Prix de la Nouvelle.** Acest lucru trebuia să se întîmple la Festivalul internațional al cărții de la Nisa. Dar întrucît acest festival a fost amînat, din cauza alegerilor prezidențiale, și pentru că orașul Nisa ține să acorde neapărat acest premiu, el va fi decernat între 23 și 26 mai a.c. În acest an, ineditul premiu va fi decernat unei culegeri de nuvele. Pentru anul viitor însă juriul **Goncourt** a încheiat un acord cu mai multe ziare și hebdomadare: acestea vor selecționa și vor publica fiecare cîte două nuvele pentru a fi supuse apoi alegerii definitive a juriului. Hérvé Bazin a declarat în acest sens în numele **Academiei Goncourt**: „Acest nou **Goncourt** va avea rolul de a incita în favoarea literaturii... Nuvela e un gen foarte abandonat actualmente în presă". Noul premiu are sarcina de a remedia această situație. Academia Goncourt are de asemeni intenția de a acorda anual o bursă pentru lucrări care vor pleda pentru apărarea și conservarea limbii franceze.

Tentația criticii sociale

● Reprezentant al tinerei generații de scriitori, Wolfgang Körner din Berlinul occidental se bucură de o meritată notorietate. Lucrările sale de pînă acum — volumul de nuvele **Cazuri normale**, romanul **Grădini de varză** și un roman polițist — au trezit interesul criticii și al publicului. Ultima sa creație, romanul **Fericirea lui Katt**, dezvăluie înclinația autorului sore critică socială. Fin observator și excelent narator, Körner înfățișează procesul de formare a conștiinței de clasă la un tînăr proletar. Reușita cărții nu constă însă în construcția conflictului, în dezvoltarea acțiunii, cărora critica le reproșează schematism și simplism, ci în fascinanta redare de imagini, figuri și dialoguri, care alcătuiesc laolaltă realitatea cotidiană.

Iwaszkiewicz despre sine și despre literatura poloneză

● Cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani, marele scriitor polonez Jaroslav Iwaszkiewicz a acordat un interviu revistei „Hebdomadaire Polonais" (nr. 621 pe 1974), interviu care ne permite să aflăm opiniile scriitorului despre creația sa și despre literatura poloneză de azi. Întrebat care din genurile literare pe care le-a abordat îi este mai apropiat și care este opera proprie preferată, Iwaszkiewicz a spus: „Opera mea literară formează un tot și din această cauză eu nu vreau să separ poezia de proză. Toate genurile literare în care m-am exprimat îmi sînt foarte apropiate, dar cred că poezia îmi este cea mai apropiată pentru că eu tratez totul ca pe o poezie. Poate este ușor să fii în contradicție cu afirmația că o mamă poartă în sine aceeași iubire pentru fiecare din fiii săi; eu am un sentiment particular pentru **Domnișoarele din Wilk** și pentru **Pădurea de mesteceni.** Aceste opere, scrise și editate cu mult timp în urmă, încă înaintea războiului, au determinat oarecum caracterul operei mele". Întrebat care sînt valorile literaturii poloneze de azi, Iwaszkiewicz a opinat: „Eu menționez în primul rînd marea operă a Mariei Dabrowska, **Aventurile unui om care gîndește.** Zofia Nałkovska și Leon Kruczkowski au dat de asemeni opere remarcabile". Iwaszkiewicz a menționat apoi pe tinerii scriitori polonezi care aduc noutăți personale și patetice în literatura poloneză, unii dintre ei fiind promovați chiar de scriitor în paginile revistei „Tworczosc" pe care o conduce, tineri ca Bryll, Stachura, Redlinski etc.

Un interviu al lui Charlot la 85 de ani

● Sărbătorit la 85 de ani într-un cadru intim în vila sa din Elveția, Charlie Chaplin a acordat un interviu ziarului „Journal de Genève" în care își expune plin de vioiciune viitoarele proiecte: „Voi face un film al cărui titlu pot să-l anticipez: este vorba de «Fric», sau mai precis de povestea unui «înger». N-aș vrea să dau prea multe detalii deoarece acțiunea e destul de lungă". Întrebat de reporter: „Ce gîndiți, domnule Chaplin, despre viață și despre moarte?" — Charlot a răspuns: „Dragul meu, moartea vine oprindu-se fiindcă viața e minunată!".

„Cîntărețul din Lille"

● Teatrul de dramă „Kirov" din Astrahan (U.R.S.S.) a prezentat piesa cu acest titlu de N. Sotnikov, spectacol despre **Internaționala** și creatorii ei, Pierre Degeyter și Eugène Pottier.

Pe ecran — eroii lui Alexei Tolstoi

● Cunoscutul regizor sovietic Serghei Gherasimov lucrează la transpunerea cinematografică a romanului **Petru I;** pe lîngă izvorul literar, el apelează și la arhivele istoriei ruse din sec. XVII—XVIII. Prima ecranizare a romanului datează din 1937—1939 și aparține lui Vladimir Petrov și actorilor Nikolai Simonov, Nikolai Cerkasov, Alla Tarasova și Mihail Jarov, prima serie a filmului obținînd cea mai înaltă distincție a Expoziției internaționale de la Paris din 1937.

Grigori Ciuhrai a început filmările la **Aelita,** după romanul științifico-fantastic cu același titlu, dedicat explorării planetei Marte.

La „Lenfilm", Leonid Kvinihidze realizează o peliculă în patru serii: **Falimentul inginerului Garin,** după romanul **Hiperboloidul inginerului Garin.**

Premiul „Basilicata"

● Revista „Basilicata" preconizează un premiu anual pentru studii și publicații cu caracter istoric, economic, geografic, sociologic și de alt tip, care contribuie la cunoașterea și aprofundarea problemelor din Mezzogiorno. Lucrările vor fi dezbătute de o comisie compusă din Ada Collida, Baldo de'Rossi, Marcello Fabri, Franco Ferrarotti, Giuseppe Golasso, Paulo Leon, Piero Pratesi, Alfudo Reichlin, Leonardo Sacco.

Almanahul literar „Horizont"

● A apărut primul număr al noului almanah literar „Horizont" (beletristică, critică și publicistică) al Asociației scriitorilor din Stara-Zagora și al Editurii „Blgarski pisatel". Iată numele cîtorva colaboratori ce semnează în primul volum al almanahului: Ivan Mircev, Hristo Kațarov, Damian P. Damianov (versuri), Konst. Kolev, Radoslav Mihailov (proză), Elka Konstantinova, Mihail Nedelcev (critică) și Efrem Karanfilov (eseu).

Premiile festivalului filmului fantastic

● Al III-lea festival internațional al filmului fantastic și de science-fiction care a avut loc la Paris și-a decernat premiile. Principala recompensă a juriului, **Corne d'Or,** a fost decernat filmului **The Wincker Man** al regizorului Robin Hardy, turnat după un scenariu de Anthony Schaffer și interpretat de Christopher Lee (cunoscut din rolul lui Dracula) și Ingrid Pitt. **Premiul pentru cel mai bun scenariu** a fost acordat lui Lionel Jeffries pentru **The Amazing Mister Blunder. Premiul special al juriului** a încoronat **La Maison de la folie** al regizorului mexican Juan Lopez Moctezuma. **Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină** a fost acordat actorului Vincent Price pentru creația sa din filmul fantastic **Le retour de l'abominable.**

AM CITIT DESPRE...

POVARA NUMELUI

SE SPUNE că e foarte greu să-ți faci un prenume cînd numele pe care îl porți este ilustru. După ce a scris **Somerset și toți Maughamii**, Robin Maugham, nepotul de frate al romancierului englez, a început să publice romane pe cont propriu. El rămîne însă, — ca cei mai mulți dintre descendenții cu veleități literare ai scriitorilor celebri — obsedat de prezența covîrșitoare a mai marelui său. **Evadarea din umbră** este nu atît un roman, cît o confesiune psihanalitică despre zbaterea lui pentru a ieși mai întîi din umbra dominatoare a tatălui, Frederic Herbert Maugham, care îi interzisese să se dedice literaturii sau muzicii pentru a face carieră ca jurist, conform tradiției familiei, și apoi din umbra dominatoare a „celui mai popular romancier englez după Dickens", unchiul său, W. Somerset Maugham, potrivnic declarat al ideii că un al doilea Maugham ar putea aspira la gloria literară. Robin Maugham își mărturisește ratarea ca bărbat într-o operă care, fără a fi un eșec, nu este considerată de cronicari drept o realizare literară deosebită. Poate că, fără termen de comparație în familie, exigența criticii ar fi fost mai mică.

Sau să luăm cazul lui Auberon Waugh, unul dintre cei mai temuți critici literari englezi și totodată romancier pe urmele tatălui său, Evelyn Waugh. Auberon Waugh a început să scrie după un accident care era cît pe aci să-l coste viața și l-a handicapat grav din punct de vedere fizic. Primul lui roman, **Foxglove Saga**, conceput în timpul convalescenței („În familia mea se consideră că scrierea unui roman face parte din procesul obișnuit al maturizării"), a apărut în 1959 și a devenit repede un best-seller. Dar cele cinci romane publicate de atunci nu i-au adus lui Auberon Waugh un renume pe măsura celui al tatălui său. Își ia revanșa în calitatea sa de cronicar literar al revistei „Spectator", fiind atît de sarcastic, de incisiv, de coroziv, încît autorii britanici așteaptă cu spaimă verdictul lui îndeobște usturător. S-a spus despre Auberon Waugh că „încearcă să iasă de sub mormîntul tatălui său, dar o face aruncîndu-se în toate direcțiile". Deoarece confrații preferă să-i ignore sau să-i ia în derădere romanele, Auberon Waugh și-a recenzat singur în „Spectator" ultimul dintre ele, **Un strat de flori.** Spiritual ca întotdeauna, el susține că „meseria de cronicar e un mod de autopromovare; n-are rost să scrii un roman dacă nu-i poți face publicitate". Nu-i ușor să te împaci cu ideea că nu ești un scriitor mai mare decît propriul tău părinte.

La al 14-lea volum al său, Jean-Pierre Giraudoux n-a reușit încă să scape din umbra celebrului său tată, să scrie ca un adult care nu se simte dator cu nimic față de nimeni.

Dar povara numelui soțului? Pe Zelda Fitzgerald a zdrobit-o. Francezii iau cunoștință acum, după apariția în traducere a operei romancierei americane Carson McCullers, de un caz de sens invers. Succesul primului ei roman **(Inima e un vînător singuratic)** și al celor care au urmat contrasta dureros cu eșecurile literare ale soțului ei. Căsnicia lor n-a rezistat, la începutul celui de-al doilea război mondial au divorțat, la sfîrșitul lui s-au recăsătorit, apoi au divorțat iarăși și, în cele din urmă, Reeves McCullers (al cărui unic titlu de glorie constă în faptul că a fost primul american rănit în timpul debarcării în Normandia) s-a sinucis într-o cameră de hotel la Paris.

Citesc în continuare **André Malraux** de Jean Lacouture și toate cele de mai sus le-am scris cu gîndul la prima lui tovarășă de viață, Clara Malraux, care publică, volum după volum, o tandră, amănunțită, lucidă, poveste a însoțirii ei cu acest din toate punctele de vedere incomod om de geniu.

Felicia Antip

O descoperire muzicală senzațională

● La universitatea Berkeley a fost anunțată o descoperire senzațională în legătură cu originea muzicii scrise. Dacă rezultatele obținute după cincisprezece ani de cercetări — comentează „Washington Post" — vor rezista ultimelor verificări, omenirea se va găsi în fața unei bucăți muzicale cu aceeași scară diatonică modernă, scrisă totuși cu opt secole înainte de filosoful Pitagora, căruia i se atribuie paternitatea scării muzicale. Motivul e un cîntec de dragoste descoperit de arheologii francezi prin 1950, într-o scriere cuneiformă indescifrabilă, în apropierea orașului Ras Shamra, pe coasta siriană, unde s-au găsit urmele civilizației Ugarit. După mai multi ani de studii comparate cu alte documente arheologice din aceeași epocă, profesoara Anne Kilmer de la universitatea din Berkeley, expertă în assirologie, a reușit să-l descifreze.

Prima execuție a acestui cîntec de dragoste s-a făcut cu un instrument de coarde, reconstruit după documentele epocii, în „Wheeler Auditorium" din Berkeley, în prezența a mii de persoane.

Pictorul Bâffalmacco — creatorul celebrei fresce „Trionfo della morte"

● Pînă astăzi numele lui Buonamico Buffalmacco, pictor italian din secolul al XIV-lea (Trecento), cu excepția unei fresce din Arezzo, nu evoca opere, ci doar farsele **Decameronului**, acele nuvele ale lui Boccaccio în care apare alături de Bruno și Calandrino. Recent, însă, personalitatea sa a fost reconstituită într-un volum al criticului de artă Luciano Belossi, apărut în editura „Einaudi", în care Buffalmacco este identificat drept creatorul faimoasei fresce „Trionfo della morte", nume convențional cu care istoricii artei denumesc capodoperele picturii din secolul al XIV-lea din Camposanto din Pisa.

Martin Andersen-Nexö — prietenul vieții mele

● Televiziunea daneză a prezentat nu demult o emisiune cu acest titlu, bazată pe mărturiile văduvei scriitorului, Johanna Nexö. Iată una din amintirile sale : „Martin Andersen-Nexö și-a cucerit recunoașterea universală și un loc de cinste în literatura lumii, dar n-a fost niciodată un om «de afaceri». Dreptul de publicare a celor mai importante opere ale sale — **Delle — cuceritorul** și **Ditte — fiica omului** — l-a vîndut în 1912 unei oarecare edituri engleze pentru 50 de lire".

Femeia și filmul

● Numărul pe aprilie al publicației „Revue de cinéma" este dedicat temei **Femeia și filmul**. Acest număr a apărut odată cu începerea primului festival al regizoarelor de film, care se desfășoară în prezent la Paris. Diverse personalități ca Marguerite Durras, Nelly Kaplan, Agnés Varda încearcă să explice locul femeii în cinema. Un articol exclusiv de Alice Guy despre nașterea cinematografului feminin și a tehnicilor folosite de el completează acest veritabil dosar.

Reprezentarea piesei „Fiica lui Jorio" de D'Annunzio pusă în dificultate la Roma

● La 22 aprilie, la Teatrul „Argentina" din Roma a fost prezentată în premieră piesa **La figlia di Jorio**, cunoscuta tragedie a lui Gabriele D'Annunzio, pusă în scenă de regizorul Giancarlo Cobelli. La jumătatea spectacolului s-a produs însă un vacarm de nedescris, interpreții fiind întrerupți de strigăte și fluierături. Cei prezenți în sală manifestîndu-și un total dezacord cu regizorul și cu conținutul piesei. Reprezentarea piesei **Fiica lui Jorio** este pentru a doua oară pusă în dificultate, în ultimele trei decenii — subliniază revista „Il Mondo".

S.O.S.-ul teatrelor de pe Broadway

● Ziarul „New York Times" constată că în actuala stagiune de pe Broadway numai două comedii, cu o oarecare ambiție de originalitate, au reușit să supraviețuiască mai mult de cîteva săptămîni. E vorba de **That campionship season** de Jason Miller și **Short eyes** de Miguel Pinero. Panorama Broadwayului e dominată de reluarea clasicilor — Shakespeare, Strindberg, O'Neill, — sau de unele comedii nostalgice, în costume de epocă, în ritm „charleston" sau „tap dancing". Walter Kerr, de la „New York Times" cere disperat transferarea teatrelor de pe Broadway în altă parte a orașului, eventual în East Side, pentru a le sustrage acestei situații deprimante. Dar impresarii americani, printre care Alexander Cohen, sînt de părere că Broadwayul, cu toate carențele sale, reprezintă din punct de vedere economic principalul teren de probă al teatrului american, și a-i suspenda, chiar pentru scurt timp, această funcție motrice printr-o transplantare, ar putea avea consecințe dezastruoase.

Opera amatorilor

● „Opera din Praga", ansamblul de amatori al Uniunii sindicatelor din instituțiile de învățămînt și științifice, este unul din cele mai prestigioase colective artistice neprofesioniste din R.S. Cehoslovacă. Anual, opera amatorilor prezintă cel puțin 20 de reprezentații. Din repertoriul ei extrem de bogat, de cel mai mare succes s-au bucurat spectacolele **Mireasa vîndută** și **Sărutul** de Smetana, **Carmen** de Bizet, **Traviata** de Verdi. Opera dispune de o orchestră și un corp de balet propriu.

Otto Klemperer evocînd pe Gustav Mahler

● La „Faber and Faber" din Londra a apărut zilele acestea un volum care cuprinde convorbirile cunoscutului critic muzical englez Peter Heyworth cu celebrul dirijor Otto Klemperer, care a încetat din viață anul trecut. Din acest dialog, desigur cu nuanțe subiective, se desprind adevărate portrete ale unor personalități muzicale, ca Toscanini, Gustav Mahler, Boulez, Furtwängler etc. Rugat de Heyworth să evoce pe Toscanini și Gustav Mahler, Klemperer face aceste confesiuni : „Toscanini a fost marele dirijor al generației sale, dar Mahler, după opinia mea, l-a eclipsat. Vreau să spun că execuțiile lui Toscanini, și îndeosebi cele în legătură cu operele lui Beethoven erau uneori discutabile. Pe Mahler l-am ascultat pentru întîia oară la opera din Viena dirijînd al doilea și al treilea act al **Walkiriei**, apoi în cîteva concerte la Praga, în **Maeștrii cîntăreți**, în uvertura la **Mireasa vîndută** și în **Simfonia a VII-a** de Beethoven. După ce-l audiam pe Mahler, rămîneam luni de zile torturat de gîndul să renunț la dirijat fiindcă mă gîndeam că nu voi reuși niciodată să ating o asemenea măiestrie".

„A patruzecea cronică" a lui Dos Passos

● **A patruzecea cronică. Scrisorile și jurnalele lui Dos Passos** este titlul unei culegeri realizate de T. Ludington, pentru a contribui la cunoașterea mai aprofundată a operei marelui scriitor american. Titlul îl repetă pe cel al ultimului roman la care lucra Dos Passos și care va fi tipărit în cursul acestui an. În culegere sînt incluse și versurile de tinerețe ale scriitorului, fotografiile și desenele lui. Într-o recenzie din **Saturday Review**, criticul Herbert Gold afirmă : „Scrisorile și jurnalele de zi sînt miniaturi, dar dintr-o colecție de miniaturi rezultă un mozaic — și acesta și este cel mai impresionant mozaic al lui Dos Passos".

Traducerile în S.U.A

● Anul trecut s-a înregistrat o cifră record de traduceri în S.U.A. : au fost publicate 1 428 de titluri, față de 1 093 în 1972. Preferințele s-au îndreptat spre literatura de limbă franceză din care au fost tălmăcite 303 lucrări, urmînd în ordine : 286 din germană și 177 din rusă. Din limbile orientale au fost traduse 89 volume, din spaniolă 71, din limbile scandinave 55, din italiană 54 și din diferite alte limbi 393 de titluri.

Festivalul internațional al teatrelor de la Florența

● Cinci țări participă în prezent la festivalul internațional al teatrelor de la Florența, care a fost inaugurat cu premiera mondială a piesei poloneze **Dante** de Josef Szajna, interpretată de teatrul „Studio" din Varsovia. Pe scena florentină se vor perinda **Rața sălbatică** de Ibsen, jucată de „Volkbühne" din R.D.G., **Golgota** de Miroslav Krleja, pusă în scenă de teatrul „Konciard" din Zagreb. **Vrăjitoarea din Dirah** de Sardono, cu artiștii teatrului „Chaillot" din Paris. **America** de Kafka, prezentată de teatrul „Atheneum" din Varsovia și **L'Aminto** de Torquato Tasso, într-o nouă interpretare a artiștilor italieni de la „Teatro dell'Aquila".

La sfîrșitul festivalului se va ține un seminar cu tema „Teatrul și Rezistența".

Leonardo da Vinci : Codex Atlanticus

● Corporația editorială **Johnson** din S.U.A., renumită pentru publicațiile sale în facsimil, a anunțat, împreună cu firma **Centro editoriale Giunto** din Italia, o senzație a secolului : publicarea în 12 volume a operei lui Leonardo da Vinci **Codex Atlanticus** ; caietele lui de însemnări, deteriorate de trecerea veacurilor și foarte greu de descifrat, au fost restaurate, după o muncă de un deceniu, de către călugării de la abația Grottaferrata de lîngă Roma. Editarea acestei opere constituie un eveniment artistic și științific unic în istoria secolului al XX-lea. Ea cuprinde contribuția teoretică a lui Leonardo da Vinci în astronomie, geometrie, chimie, fizică, arhitectură.

Istoria acestei lucrări este ieșită din comun. După moartea autorului în 1519, în Franța, schițele și însemnările au nimerit la prietenul lui, Francesco Melzi, care le-a adus în patrie. Horatio, fiul lui Francesco, lipsit fiind de interes față de opera lui Leonardo da Vinci, le-a transmis lui Pompeo Leoni, sculptorul lui Filip al II-lea al Spaniei. Acesta a împărțit materialul în : **Codex Arundel**, care a fost vîndut și **Codex Atlanticus**, pe care l-a adus la Milano. Abia în 1636 acesta a intrat în posesia bibliotecii din Milano. Napoleon l-a luat în 1796 la Paris, dar Wellington în 1815 l-a înapoiat bibliotecii milaneze.

În 1962, papa Paul VI, pe atunci arhiepiscop de Milano, a dispus transportarea manuscrisului la Grottaferrata pentru a fi restaurat. Abia în 1973, după mai bine de 450 de ani de la moartea lui Leonardo da Vinci, restaurarea acestei lucrări geniale a fost terminată.

Plasticieni amatori din Republica Federală Germania

● În sala Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea s-a deschis o interesantă expoziție ce grupează lucrările a peste șaptezeci de amatori, salariați ai Combinatului metalurgic Hoesch din Dortmund, R.F. Germania. Diversitatea exponatelor, realizate, desigur, cu pretenții și posibilități diferite, dar totdeauna cu pasiune, surprinde : aflăm uleiuri, intarsii, pirogravuri, panouri decorative din cuie și sfoară, machete, fotografii alb-negru și color (excelentă seria dedicată vieții păsărilor), sculpturi în lemn, obiecte utilitare. Dar aceste lucrări, la prima vedere amuzamente destinate umplerii timpului liber, izbutesc să comunice cu spontaneitate informații privitoare la universul spiritual al artiștilor, să contureze lumea în care muncesc, se distrează și — de ce nu? — creează.

Harry Oesterhaus : „Vapoare"

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Ultimul număr al publicației lunare „Manadens Bok Nytt", editată de asociația Manadens Bok din Stockholm, consemnează un remarcabil succes al literaturii române noi : alegerea **Șatrei** drept cartea recomandată membrilor asociației pentru luna mai 1974.

Primele pagini ale revistei sînt consacrate unei prezentări a lui **Zaharia Stancu** și a cărții sale, semnată de distinsul critic suedez Trygve Carlsson. Articolul este însoțit de un portret al autorului și de reproducerea supracopertei versiunii suedeze, care aparține graficianului Eric Palmquist. Traducerea suedeză a **Șatrei** efectuată de scriitorul Lars Fvhr, a apărut în 35 000 de exemplare în Editura René Coeckelberghs din Stockholm. Ea este cea de-a opta versiune în limbi străine a romanului și a treisprezecea apariție a lui în străinătate. Anterior el a apărut în germană (4 ediții), engleză (3 ediții), franceză, cehă, slovacă, maghiară și turcă.

● O bogată „Antologie a poeților români contemporani" a apărut în editura „Arion", din Grecia, în traducerea și sub îngrijirea lui **Kostas Asimakopoulos**. Antologia cuprinde selecțiuni din creația poetică a 70 de autori români, începînd cu Tudor Arghezi, George Bacovia, Octavian Goga și Ion Minulescu, continuînd cu Demostene Botez, Lucian Blaga, George Călinescu, Zaharia Stancu și Mihai Beniuc și încheind cu poeții din cea mai tînără generație. Volumul este însoțit de o amplă prefață, semnată de Kostas Asimakopoulos.

● La Universitatea Rochester din statul New York s-a desfășurat „Luna României" — incluzînd o serie de manifestări artistice, literare și muzicale — organizată de „Biblioteca română" din New York și catedra de limbi și literaturi străine a Universității. „Luna României" a fost deschisă printr-un simpozion dedicat limbii și literaturii române.

MUZICIENI ROMÂNI ÎN SPANIA

● Formația **Camerata**, sub conducerea dirijorului **Paul Staicu**, solist **Wolfgang Gütler**, a susținut un mare număr de concerte în Spania : programul a cuprins lucrări preclasice, clasice și două compoziții românești : **2 Intermezzi** de George Enescu și **Codex Caioni** de Doru Popovici. Opiniile presei :

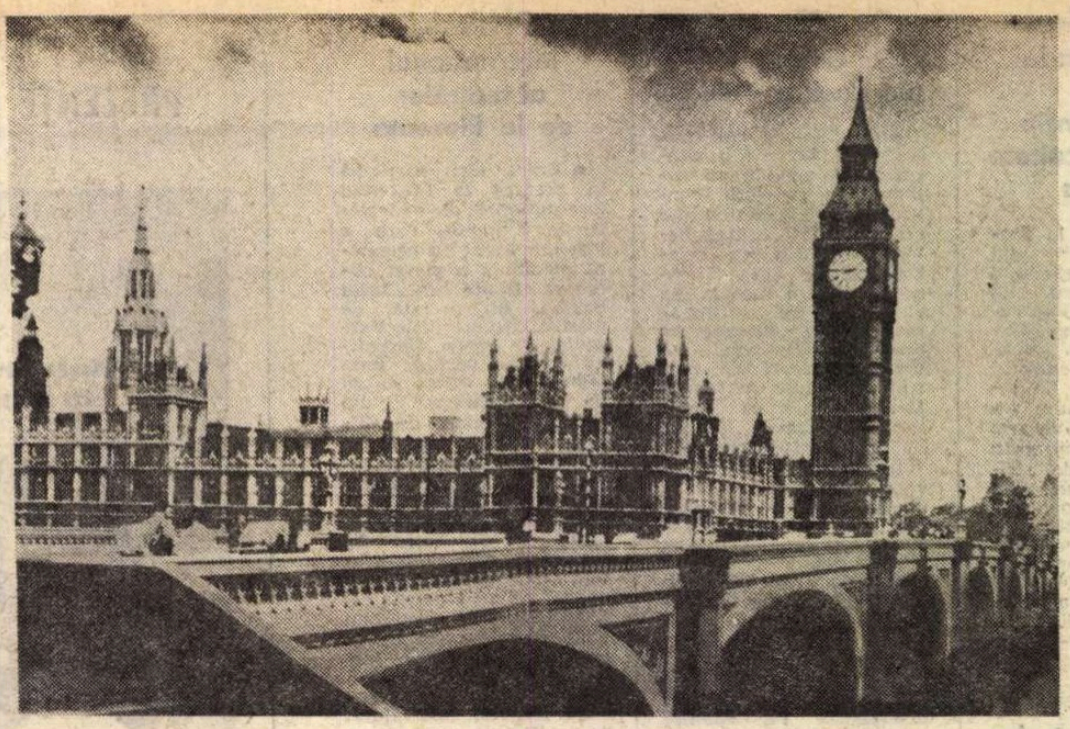
„Un magnific concert al orchestrei române" **(Diario de Cadiz)**. „Triumf extraordinar"... „Un excepțional contrabasist" **(Diario de Salamanca)**. „O lecție de măiestrie" **(El Adelante)**. „Un concert formidabil" **(El Comercio)** etc.

Apreciind „măiestria enesciană" și „calitatea remarcabilă" a operei respective, cronicarii relevă totodată și succesul suitei **Codex Caioni** de Doru Popovici, care a fost bisată în aproape toate manifestările. Cuvinte cum sînt „entuziasm fără limite", „o frumusețe extraordinară a scriiturii", „scriitură foarte sugestivă", „o operă folclorică plină de lirism" sînt semnificative pentru tonul criticii.

„STEAUA FĂRĂ NUME" ÎN IUGOSLAVIA

● Pe scena Teatrului „Tosa Iovanovici" din Zrenjanin (R.S.F Iugoslavia) au început repetițiile spectacolului cu piesa **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian : montarea este realizată de regizorul Dan Alexandrescu și scenografa Eva Györfy de la Teatrul din Arad.

Scrisoare din Londra



Parlamentul, turnul orologiului Big-Ben și podul Westminster

Interferențe culturale

LONDRA, ternă și ploioasă în iarna surprinzător de blîndă care a trecut, își păstrează un calm aparent în ciuda convulsiilor industriale și electorale, energetice și social-politice care, desigur, nu pot să nu solicite nervii și (poate) imaginația omului de pe stradă. Este limpede însă pentru oricine, englez sau străin, că în viața metropolei de pe Tamisa o anume etapă a luat sfîrșit și că stilul de viață a devenit altul sau cel puțin este în rapidă schimbare. Animația zgomotoasă, feeria inovatoare a anilor șaizeci par aproape necuviincioase într-un climat de austeritate și îngrijorare. Expansiunea, iluziile frumoase, generozitățile nediferențiate par pe cale de a fi înlocuite de o răsfrîngere și revenire la valori consolidate.

Londra nu mai este „swinging" (ca să folosim acel adjectiv atît de tipic pentru deceniul trecut și care sugera — ritm, frenezie, delicțiu al amuzamentului nestăvilit). Astăzi Carnaby Street — strada care se pretindea arbitrul eleganței moderniste și traducea în forme acceptabile echipamentele hippy — are un aspect destul de delăsat ; iar King's Road (artera din elegantul cartier Chelsea) care cîndva părea culmea excentricității și inventivității vestimentare, ia tot mai mult un aer conservator, în ciuda tineretului care bîntuie încă împrejurimile. Posturile de radio (sau cel puțin unele din ele, independente de respectabila lor mătușică oficială și culturală „British Broadcasting Corporation) încearcă, sigur, să mențină contactul cu cele mai noi gusturi în materie de muzică ușoară, dar nu reușesc nici ele să evite impresia stagnării și cumințeniei. O nouă lege împotriva exceselor literaturii erotice se află în pragul ratificării — ea stîrnește încă de pe acum controverse violente, întrucît ar limita considerabil posibilitățile de manifestare ale unei întregi ramuri ale industriei editoriale.

Într-un cuvînt, viața culturală engleză trăiește încă în mare măsură sub semnul victorianismului — care e foarte des ironizat, detestat, dar în fond analizat pe față și pe dos pentru a i se găsi resorturile, pentru a fi cumva asimilat epocii moderne. Cartea care a luat premiul literar englez în anul trecut, *The Siege of Krishnapur* („Asediul din Krishnapur", de J. G. Farrel) este tocmai o astfel de discuție a anului 1850 din punct de vedere modern, iar în viața teatrală multe piese reprezintă parodii ale severităților din secolul trecut. (Așa ar fi piesele lui Edward Bond, cel mai apreciat dintre modernii mai tineri.) Însăși moda pare cumva o înfruntare a acelorași respectabili bunici. Dar să nu exagerăm. Londra culturală nu poate să nu fie multilaterală — ea este în prea mare măsură mîndră de a fi un centru intelectual important al lumii, dornică de a și-l păstra.

NU se poate spune că în metropola engleză prezența românească ar fi total lipsită de tradiții — de fapt de la istoria lui Cantemir și de la Ion Ghica pînă la Titulescu, această prezență s-a făcut ocazional simțită — dar de fapt abia în ultimii ani se poate vorbi de începutul unei activități mai susținute și mai regulate.

„Marx Memorial Library" și „Imperial College" au beneficiat recent de apreciate donații de cărți, dintre care semnalăm, cu precădere, volumele de articole și cuvîntări ale tovarășului *Nicolae Ceaușescu* în traducere engleză.

Este plăcut să vezi că Enescu este în așa măsură viu încît, pe undele programelor culturale ale prestigioasei radiodifuziuni engleze, se stîrnesc dispute între criticii muzicali privind locul său în contextul muzicii contemporane, după cum am avut într-o zi surpriza de a asculta la acelasi B.B.C. III una din rapsodii dirijate de japonezul Watanabe.

Tot astfel dai, ca din întîmplare, printre capodoperele moderne de la galeria Tate, peste un Brâncuși, dar descoperi *Sărutul* și pe coperta unei lucrări de critică *The Language of Sculpture* („Limbajul sculpturii", *Thames and Hudson*, de tînărul W. Tucker) apărute mai zilele acestea. Sau, la un alt capăt al spectrului preocupărilor sociale : O.N.T.-ul nostru, prezent pe mari afișe ale tradiționalelor autobuze londoneze cu etaj („Vizitați România romantică") sau într-un articol competent și laudativ din „Observer" (Marcus Brooke, 17 martie 1974) despre litoralul Mării Negre.

De fapt, lucrul îmbucurător la Londra este tocmai înmulțirea unor activități curente și diverse, menite să înscrie în mod firesc România drept un element cultural și social în varietatea imensă a unuia din primii centri culturali ai Terrei. Soliști ai Operei Române sînt adesea prezenți pe scenele britanice (mai recent Ion Buzea și, în *Traviata*, Ileana Cotrubaș), după cum sportivii români (nu în ultimul rînd tenismenii) se bucură de o categorică notorietate. Silvia Marcovici a dat la 28 martie un concert la Royal Festival Hall, iar Radu Lupu a fost o prezență curentă în stagiunea muzicală din capitala Angliei. Multe din acțiunile de aici se bucură de atenția Ambasadei, și, în acest domeniu cutural, de impulsurile unui atașat tînăr, energic și competent, Cristian Constantinescu care de altfel el însuși este adesea solicitat să vorbească în fața unor organizații engleze. *Cosmopolitan Society* din Nottingham (fundată în 1878) l-a invitat în februarie să vorbească despre politica internă și externă a României (conferința reluată și comentată în presa locală), după cum un numeros public asculta la 4 aprilie la *St. Mathew's School* (Westminster) o conferință despre cultura română. Un loc amplu a fost oferit la Guernesey (la 27 martie) foclorului românesc și culturii noastre în general : un concurs de broderie românească, o expoziție de carte, o vizionare de filme documentare și o conferință privind dezvoltarea societății noastre în ultimele trei decenii. Prestigiosul săptămînal „Times Literary Supplement" dedica la 15 martie o recenzie elogioasă *Aurului cenușiu* de Mircea Malița. Să amintim, în fine, că există o „Asociație a prietenilor României" care are peste 400 de membri și care duce o vie activitate.

LITERATURA noastră e din păcate mai puțin cunoscută în Anglia, dar și în această privință încep să apară primele semne ale unui reviriment. Traducerile unor romane de Liviu Rebreanu și Zaharia Stancu există mai demult, iar acum cîțiva ani a apărut o antologie a poeziei noastre moderne, de Roy MacGregor-Hastie. Prezența lui Nichita Stănescu și a lui Petru Popescu la festivalurile de poezie de la Londra în anii trecuți a coincis cu o familiarizare considerabilă a publicului englez cu poezia noastră. Mai recent, un tînăr și distins poet și editor din Greenwich, Peter Jay, care nu demult ne-a vizitat și țara, și-a dedicat o bună parte din activitate tălmăcirii poeziei noastre în engleză. Un volum selectiv din Nichita Stănescu va apărea zilele acestea. El va fi urmat de antologii din poezia noastră interbelică și contemporană. Îmi face plăcere să-l ajut în această atît de necesară operație de introducere a valorilor noastre culturale în conștiința publicului intelectual din Marea Britanie.

Virgil Nemoianu

Londra, aprilie 1974

Sport

Cu cinci gînduri

VÎNTUL ăsta cu abur de cîine-n gură face ce face și-ntoarce mingea aia blestemată numai în poarta Rapidului. Nu mai rîdem, groaza ne-a pătruns pe șapte căi în suflet și-o furtună de rumeguș ne-a înecat geamurile. Caut în călimară, cerneala e bolnavă de vărsat, tocul umblă pe hîrtie cu coada între picioare, iar pe larga cale a Giulești, numai boabe de rîie. Brașovenii ne-au lucrat cu șișul, craiovenii cu barda, iar conducerea clubului, cu Urechiatu și Belisna, două nume de piază-rea. Norocul nostru stă atîrnat

de urechi pe funia spînzuratului și dacă mai mișcă nițel din cotonoage, asta o datorăm marinarilor din Constanța, care i-au rupt mîinile din coate C.F.R.-ului din Cluj, fapt pentru care ar merita să luăm în circă statuile alea din fața Teatrului Giulești pe lîngă care ți-e frică să treci, noaptea, și să le cărăm la malul Mării Negre, să le lucreze, cu sare și cu iod, duhul apelor.

Cu cinci gînduri sub sabie și unul pe mînerul ei, trec să vă zic că singura clipă de liliac a acestui campionat sufocat de lene ne-au dăruit-o două echipe de la care eu unul nu mai așteptam aproape nimic : Poli Timișoara și Petrolul. Jucat în zi de sîmbătă, cînd toată lumea miroase a cuișoare și a iarbă de înfipt în hările bobocilor de gîscă, meciul ăsta mi-a amintit că aripa de vijelie a fotbalului românesc s-a ridicat din cartierul Mehala. A cîștigat Poli, dar Petrolul merita un punct, îl merita cu prisosință, fiindcă Petrolul, lepădîndu-se de gloabele care-i rodeau ieslea, este echipa care a imprimat jocului frumusețe și nebunie.

Drumul din cerul cu fulgere pe care gonesc cei din Craiova și din Ștefan cel Mare se apropie de trecătoarea cu apă vie și cu apă moartă. Încă un bob zăbavă și se va vedea pe cine iubesc zeii. Bou jupuit, speranța-și sîngerează genunchii lîngă poarta Craiovei, între stufurile Lacului Tei. Sortii au ales ca F. C. Constanța să împartă darurile și e bine ca toată lumea să vegheze ca judecata ei să fie dreaptă, neumbrită de patimi, nedeocheată de paparudele care foiesc, în asemenea momente, pe lîngă casele jucătorilor.

La Argeș, unde scriptura n-ar trebui călcată, Bacăul, din vina a doi arbitri, cărora ziariștii le mai găsesc și scuze, a intrat pînă la coapse în nămolul diviziei B. Doi inși nesăbuiți își bat joc de munca și de chinurile unei echipe, de dragostea și de nădejdile unui oraș, și-n loc să fie smulși de la ugerul din care sug lapte, cei care ar trebui să-i tundă vin să-i mîngîie pe frunte : lasă, nu-i nimica, trece și asta, voi să fiți sănătoși !... Momentul ăla de neatenție al arbitrilor ar trebui să cadă nițel și pe streașina ziaristului milos și înțelegător cu cioflîngarii.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 101 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VII, nr. 19, joi 9 mai 1974

România literară

Săptămînal de literatură și artă

19

1 MAI 1939

(Pag. 12-13)

VIITORUL ROMÂNIEI

„Viitorul României dat-au mugur ce-ncolțește..." Profeticul vers al lui Vasile Alecsandri din Oda ostașilor români **— inspirată de eroicele sacrificii ale celor ce au luptat, jertfindu-și adeseori viața, pentru înfăptuirea independenței țării, în războiul din 1877—1878 — ne vine din nou în minte, astăzi, după 97 de ani de la consacrarea oficială (9 mai 1877) a „independenței absolute a României" (cum se spunea în moțiunea votată cu acel prilej de către Parlament). Eveniment cu uriașe consecințe, proclamarea independenței a însemnat recunoașterea suveranității naționale și politice a poporului român, a drepturilor lui inalienabile asupra teritoriului străvechi, pe care au trăit strămoșii noștri, asupra bogățiilor naturale și a resurselor umane. Istoria a dat dreptate poetului : viitorul țării, cuprins în actul cuceririi independenței ca într-un mugur ce-ncolțește, s-a dovedit legat în chip nemijlocit de putința exercitării suverane a drepturilor sale. Tradiții îndelungate și neîntrerupte de conștiință a idealurilor naționale și de luptă eroică pentru împlinirea lor au fost, prin dobîndirea independenței, înnoite și îmbogățite, devenind unul din factorii esențiali ai progresului țării. Ele au cunoscut o supremă confirmare în victoria asupra fascismului și în eliberarea deplină săvîrșită de insurecția de la 23 August 1944, și de instaurarea regimului democrat-popular. Sărbătorim la 9 mai această dublă aniversare : a independenței de stat și a încheierii războiului antihitlerist, în care contribuția țării noastre a fost importantă, și care a adus României adevărata independență.**

Ideea însăși de independență ne apare astăzi imens îmbogățită. Trăim o epocă de mutații considerabile în structura socială și economică, în conștiința oamenilor. Bărbăția, hotărîrea și devotamentul cu care muncitorii, țăranii, intelectualitatea, toți oamenii muncii din uzine, de pe ogoare, din întreprinderi, școli și universități, participă la edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate, au adînci rădăcini în eroismul cu care, odinioară, poporul român și-a apărat dreptul la existență și libertate. Între munca pașnică a poporului și suveranitate există o legătură trainică, formată în decursul istoriei. Nu este deloc întîmplător faptul că unul din principiile centrale pe care se bazează politica României contemporane, a Președintelui ei, constă în afirmarea clară a independenței și suveranității naționale. Prin vocea tovarășului Nicolae Ceaușescu acest principiu a fost rostit de nenumărate ori. El reprezintă, de altfel, o adevărată constantă în gîndirea secretarului general al partidului nostru, care a văzut totdeauna, încă din anii grei ai ilegalității, legătura indestructibilă dintre progresul și revoluția socială, pe de o parte, și suveranitatea națională, pe de alta. Programul eliberării sociale și naționale a stat la baza activității partidului nostru chiar din momentul constituirii sale, acum 53 de ani, la 8 mai 1921. Marea manifestație din ziua de 1 Mai 1939 (despre care „România literară" publică în acest număr evocatoare mărturii și documente), printre organizatorii de frunte ai căreia s-a aflat tovarășul Nicolae Ceaușescu, a stat în întregime sub semnul lozincilor de unitate și independență națională, de apărare a integrității țării primejduită grav de agresiunea hitleristă.

Pregnante sînt în mințile și sufletele noastre cuvintele solemne ale jurămîntului pe care cel dintîi președinte al Republicii Socialiste România le-a rostit cu ocazia înaltei sale învestituri și în care ideea de suveranitate apărea, de la început, ca un nobil și patriotic leit-motiv al aspirațiilor spre o Românie socialistă, modernă și liberă : „Jur să slujesc cu credință patria, să acționez cu fermitate pentru apărarea independenței, suveranității și integrității țării, pentru bunăstarea și fericirea întregului popor, pentru edificarea socialismului și comunismului în Republica Socialistă România".

R.l.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa Elena Ceaușescu, în mijlocul grupului de profesori și studenți din Ecuador care ne-au vizitat țara.

Consecvență istorică

AM SĂRBĂTORIT din nou 1 Mai. Aduceri aminte, bilanțuri prezente, planuri viitoare.

AU REVENIT din trecut acele amintiri despre lupta clasei muncitoare din România. Au revenit imaginile acelui 1 Mai de acum treizeci și cinci de ani, ale acelei zile frumoase și liniștite, cînd Bucureștii au fost zguduiți de manifestarea furtunoasă a douăzeci de mii de oameni ai muncii. În frunte se găseau comuniștii, era Partidul Comunist Român. Se cuvine să nu uităm că ne aflam în primăvara anului 1939. Fascismul năvălise și în România. Țara trecuse prin guvernarea fascistă gogocuzistă. Dictatura regală lichida unul după altul drepturile politice, prigonea clasa muncitoare, pregătea războiul. Peste un an avea să se instaleze la putere cea mai crudă expresie a fascismului : garda de fier.

A MANIFESTA în acei ani la 1 Mai era un mare act de curaj politic, dar și o certă dovadă de capacitate organizatorică. Partidul Comunist a luat asupra sa aceste mari responsabilități. Pe străzile Capitalei, în fața Palatului regal a manifestat clasa muncitoare, și-a strigat crezul său politic : lupta împotriva fascismului și împotriva războiului care se pregătea.

S-A DISTINS atunci, în acea zi frumoasă și liniștită, dar furtunoasă prin sensurile ei istorice, un tînăr comunist. Nu avea decît douăzeci și unu de ani, vîrsta visurilor și a elanurilor. Dar comunistul Nicolae Ceaușescu avea în urma lui o mare experiență politică, ani de închisoare, ani de lupte, de înfrîngeri și victorii, ani trăiți din plin pentru clasa muncitoare, cu clasa muncitoare. Atunci, ca și acum, se afla în prima linie. Înfrunta dușmanul cu o dîrzenie și o hotărîre pe care numai conștiința de clasă, conștiința dreptății cauzei clasei muncitoare i le putea da. Pe stadionul din parcul Veseliei, în mijlocul muncitorilor, sub ochii și armele încărcate ale jandarmilor și polițiștilor, comunistul Nicolae Ceaușescu a strigat : „Trăiască Frontul Popular" ; „Jos fascismul", „Vrem o Românie liberă și independentă".

ACEASTA A FOST de mult, acum treizeci și cinci de ani. Tînărul conducător comunist de atunci este astăzi Secretarul General al Partidului Comunist Român și Președinte al Republicii Socialiste România. Istoria a mers în direcția celor ce gîndea și pentru care milita acum treizeci și cinci de ani acel neînfricat tînăr comunist. Unitatea politică a poporului este realizată. Fascismul este la pămînt în țara noastră. România este liberă și independentă.

MĂ GÎNDESC la acei ani de altădată, la acele elanuri revoluționare ale clasei muncitoare, ale comuniștilor. Le văd astăzi continuate cu și mai mare hotărîre, cu și mai mare dîrzenie, pentru ca România socialistă să fie mereu liberă, mereu independentă, mai puternică, mai frumoasă, mai respectată în lume ca oricînd.

George Macovescu

Din 7 în 7 zile

Importantul rol al tineretului

Vizita în țara noastră a grupului de profesori și studenți de la Universitatea Centrală din Quito — Ecuador a înregistrat momentul culminant luni la amiază, cu ocazia primirii oaspeților de către președintele Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu. Relațiile cordiale dintre România și Ecuador au căpătat, astfel, o caldă confirmare, profund semnificativă pentru spiritul nou, prietenesc și cooperativ în care șeful statului nostru promovează relațiile internaționale. Întîlnirea de luni a fost o adevărată demonstrație a rolului activ și creator pe care-l poate avea contactul direct, sincer și deschis între oamenii de bună credință de pe meridiane oricît de depărtate, aparținînd unor generații diferite, dacă liantul lor este dragostea de pace, de colaborare, de progres social. În cuvîntarea de salut adresată oaspeților din Quito, președintele Nicolae Ceaușescu a subliniat faptul că dezvoltarea relațiilor dintre popoarele român și ecuadorian a căpătat, fără îndoială, o nouă dimensiune cu prilejul vizitei pe care șeful statului nostru a făcut-o în Ecuador și al convorbirilor purtate cu președintele Lara, cu alți conducători ai poporului ecuadorian precum și cu oamenii muncii, cu populația, cu studenții și profesorii universitari. Președintele Nicolae Ceaușescu a dat o înaltă apreciere colaborării intense a tineretului și studenților, ca pirghie activă și puternică a solidarității forțelor progresiste și antiimperialiste de pretutindeni. De asemenea, a salutat dorința manifestată de oaspeții ecuadorieni și spontan împărtășită de profesorii și studenții români, de a pune bazele unei colaborări mai strînse.

Un larg contact cu opinia publică

Importantul grup de ziare ce reunește cotidienele „Die Welt" (R.F.G.), „Le Monde" (Franța), „The Times" (Anglia) și „La Stampa" (Italia) a publicat în ediția comună pentru Europa un interviu acordat de tovarășul Nicolae Ceaușescu reprezentanților lor, veniți la București. Interviul a stîrnit un legitim și profund interes în opinia publică internațională. După o cuprinzătoare și substanțială trecere în revistă a relațiilor externe ale României, a relațiilor sale economice, a perspectivelor de dezvoltare specifice țării noastre, făcută de Președintele statului nostru, cei patru ziariști străini au pus o întrebare privitoare la angajarea României în direcția unei diminuări a încordării dintre blocurile din Est și Vest. „Într-adevăr — a răspuns tovarășul Nicolae Ceaușescu — România a militat și militează în mod constant pentru dezvoltarea relațiilor dintre țările din Europa și din întreaga lume pe baza principiilor coexistenței pașnice, s-a pronunțat și se pronunță constant pentru diminuarea rolului blocurilor militare și pînă la urmă desființarea lor — atît a N.A.T.O. cît și a Tratatului de la Varșovia — considerînd că trebuie înlocuită confruntarea printr-o politică de colaborare multilaterală, de asigurare a unei păci trainice în Europa și în întreaga lume. Pot spune că această politică a obținut succese importante. Însăși începerea și desfășurarea pînă acum a lucrărilor Conferinței general-europene demonstrează acest lucru. Realizarea cursului destinderii pe plan internațional, afirmarea cu tot mai multă putere a principiilor egalității, respectului independenței și suveranității, neamestecului în treburile interne dovedesc că popoarele doresc să se pună capăt cu desăvîrșire vechii politici și să se înfăptuiască o politică nouă, de colaborare și de pace. Fără îndoială, sîntem abia la început. Considerăm că ceea ce s-a realizat pînă acum impune o intensificare a acțiunilor politice, diplomatice din partea tuturor statelor, a tuturor popoarelor, în vederea accentuării noului curs, întăririi securității, care să ducă la măsuri efective de dezarmare — pînă la urmă, la retragerea trupelor străine de pe teritoriile altor state, la reducerea trupelor naționale — măsuri care corespund, după părerea noastră, intereselor tuturor popoarelor".

Din viața politică internațională

ALEGERILE PREZIDENȚIALE DIN FRANȚA. Primul scrutin, din 5 mai, a confirmat, într-o măsură neobișnuit de mare, cifrele date de sondajele preelectorale. Au participat la alegeri 84,4 la sută din francezii cu drept de vot. Au votat pentru candidatul comun al stîngii, François Mitterand, 11 045 936 de alegători (43,37%) : pentru Valéry Giscard d'Estaing și Jacques Chaban-Delmas — ambii candidați din partea majorității guvernamentale — respectiv 8 327 999 alegători (32,70%)și 3 858 419 alegători (15,15%). Al doilea tur de scrutin, decisiv, va avea loc duminică, 19 mai. Sufragiile vor fi solicitate numai de candidații de pe primele locuri (François Mitterand și Valéry Giscard d'Estaing). Va fi proclamat ales cel ce va obține mai multe voturi, adică majoritatea relativă. Campania electorală nu și-a pierdut nimic din intensitate, ba dimpotrivă, se poate constata că regrupările și reconsiderările politice din cele două mari tabere sînt mai vii, mai intense ca oricînd.

DEMISIA CANCELARULUI WILLY BRANDT. Într-o scrisoare de demisie adresată președintelui Heinemann al Republicii Federale Germania, cancelarul Willy Brandt arată, textual : „Îmi asum întreaga responsabilitate politică pentru neglijențele legate de afacerea de spionaj Guenter Guillaume și, prin prezenta, îmi dau demisia din funcția de cancelar federal". Demisia — care a provocat surprindere în largi cercuri politice — a fost urmată de desemnarea lui Helmut Schmidt, ministru de finanțe și vicepreședinte al Partidului Social-Democrat, pentru funcția de cancelar al R. F. Germania.

Cronicar

Viața literară

UNIUNEA SCRIITORILOR

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea scriitorilor din R.P. Bulgaria, a sosit la București, **Katia Vitanova**, redactor al revistei literare „Plamak".

● „Cu arma și condeiul pe frontul antifascist" este genericul sub care a fost inițiată la Brașov și Făgăraș de către revista „Astra" în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România și Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Brașov o manifestare literară în cinstea Zilei Victoriei. Au participat : **Ladmiss Andreescu, Teodor Balș, Mihai Gavril, Emil Manu, Mihai Nadin, Vasile Netea, George Păun, Ion Larian Postolache, Marin Porumbescu, Dan Tărchilă, Victor Tulbure, Traian Uba, Dragoș Vicol, Petru Vintilă, Haralamb Zincă** și membri ai Asociației Scriitorilor din Brașov. Și-au dat concursul actrițele **Virginia Marcu** și **Maria Indrieș** de la Teatrul dramatic Brașov.

● La Piatra Neamț a avut loc o nouă ediție a „Antologiei scriitorilor români contemporani" dedicată celei de a XXX-a aniversări a eliberării patriei și Congresului al XI-lea al partidului. În cadrul antologiei a fost prezentată poeta **Nina Cassian.** Au vorbit despre lucrările și personalitatea poetei : **Eduard Covali, Valentin Ciucă, Paul Findrihan** și **Mihail Mancaș**, iar actori ai Teatrului Tineretului au prezentat un recital din opera invitatei.

La Biblioteca Municipală din Piatra Neamț Nina Cassian a avut o întîlnire cu cititorii.

● Biblioteca județeană Vrancea din Focșani, în colaborare cu Editura Eminescu, a organizat sub genericul „Sub flo partidului" o ședătoare literară la care au participat : **Violeta Zamfirescu, Bujor Nedelcovici** și **Lucian Cursaru.**

● La Casa Prieteniei Româno-Sovietice din Capitală, **Ion Hobana** a vorbit despre „Literatura de anticipație". De asemenea, el s-a întîlnit cu elevi și cadre didactice de la Școala generală nr. 74 din București.

● De curînd, **Constantin Chiriță** a participat la o serie de interesante dialoguri cu cititorii — elevi, studenți, cadre didactice, în orașele Ploiești și Arad și în comuna Șiria, județul Arad.

● La Casa de cultură a sindicatelor din Buzău s-a desfășurat manifestare „Poeții și poezia în dialog cu țara". Au participat : **Radu Cârneci, Ion Horea, Gheorghe Istrate, Florentin Popescu, Laurențiu Ulici, Romulus Vulpescu** și un grup de poeți din Buzău.

● La sediul Asociației Scriitorilor din Cluj a avut loc o întîlnire între membrii Asociației din Cluj și cei ai Asociației Scriitorilor din Tg. Mureș, în cadrul căreia a fost organizată o dezbatere pe tema „30 de ani ai literaturii maghiare din România". După cuvîntul de deschidere rostit de **D. R. Popescu**, secretarul Asociației Scriitorilor din Cluj, și **Lászlóffy Aladár**, au fost prezentate referate de către **Söni Pál** și **Szöcs István.** La întîlnire au participat **Sütö Andras**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, și **Szasz Janos**, secretar.

● În zilele de 3-4 mai a avut loc la Tîrgoviște cea de-a cincea ediție a Festivalului de poezie patriotică „Testament literar", organizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al Municipiului Tîrgoviște și societatea literară „Alexandru Vlahuță". Manifestarea a cuprins concursul de creație literară „Pana Văcărești", cu tema „Treizeci de ani, treizeci de identități" și concursul „Top poezie-Tîrgoviște 1974". Au avut loc, de asemenea, dezbateri cu temele „Etica tînărului scriitor", „Orașul Tîrgoviște în contextul culturii românești" și „Limbajul poetic și poezia contemporană".

● În organizarea sindicatului C.F.R. sectorul 8, București, s-a desfășurat o ședătoare literară dedicată marilor evenimente ale anului în curs, la care au citit poezii patriotice **Virgil Carianopol, Stelian Filip, Teodor Maricaru** și **Dumitru Mazilu.**

LITERATURĂ ȘI SPECTACOL

● Simbătă 11 mai 1974, orele 13, în Bd. Magheru nr. 22, are loc sub conducerea poetului **Gabriel-Iosif Chiuzbaian**, ședința Cenaclului „Titu Maiorescu", al Asociației Juriștilor din România, în cadrul căreia regizorul **Lucian Giurchescu**, director al Teatrului de Comedie, va vorbi despre „LITERATURĂ ȘI SPECTACOL". În continuare, citește fragmente dintr-o piesă de teatru, scriitorul și juristul **Vintilă Corbul.**

La Constanța: Cîntare României socialiste

● Continuînd manifestările literar-artistice în întîmpinarea Congresului Frontului Unității Socialiste, a celei de a 30-a aniversări a eliberării României, precum și în cinstea celui de al XI-lea Congres al P.C.R., în seara zilei de 2 mai a.c. la Teatrul de Dramă și Comedie din Constanța, în fața unui numeros public, s-a desfășurat festivalul literar-artistic **Cîntare României Socialiste.**

Organizat sub auspiciile Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, de către Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Comitetul județean de cultură și educație socialistă din Constanța, festivalul s-a bucurat de un deosebit succes.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de tovarășul **Vasile Vilcu**, prim-secretar al Comitetului Județean Constanța al P.C.R.

Acad. **Eugen Jebeleanu**, vicepreședinte al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, a adus un călduros salut tovărășesc publicului.

Prezentați de **Gheorghe Munteanu**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, au citit din lucrările lor poeții oaspeți : **Vlaicu Bârna, Dan Deșliu, Ion Horea, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu** și **Adrian Păunescu**, și poeții constănțeni **Grigore Sălceanu, Aurel Dumitrescu, Carmen Tudora** și **Octavian Georgescu.**

Și-a dat concursul artista poporului **Zenaida Pally**, solistă a Operei Române.

Tovarășul Vasile Vilcu a mulțumit tuturor celor care au contribuit la reușita festivalului.

Calendar

● **9 mai 1805** — a murit **Friedrich Schiller** (n. 1759)
● **9 mai 1895** — s-a născut **Lucian Blaga** (m. 1961)
● **10 mai** — se împlinesc 85 de ani de la moartea (1889) lui **M.E Saltîkov-Scedrin** (n. 1826)
● **11 mai** — se împlinesc 125 de ani de la moartea (1849) lui **Stephan Ludwig Roth** (n. 1796)
● **11 mai** — se împlinesc 40 de ani de la moartea (1934) lui **Lazăr Șăineanu** (n. 1859)
● **12 mai** — se împlinesc 85 de ani de la nașterea (1889) lui **Ion Trivale** (m. 1916)
● **12 mai** — se împlinesc 610 ani de la înființarea (1364) la Cracovia a Universității „Jagellone"
● **12 mai 1812** — s-a născut **George Barițiu** (m. 1893)
● **12 mai 1933** — a murit **Jean Bart** (Eugeniu P. Botez, n. 1874)
● **13 mai** — se împlinesc 10 ani de la moartea (1964) lui **Tompa László** (n. 1883)
● **13 mai** — împlinește 50 de ani (n. 1924) **Iv. Martinovici**
● **14 mai 1957** — a murit **Camil Petrescu** (n. 9/21 IV 1894)

Șantier

Adrian Marino

a predat Editurii Eminescu volumul de impresii de călătorie și eseuri **Ole ! España**, iar Editurii Dacia un amplu volum, **Critica ideilor literare.** Lucrează, pentru Editura Minerva, la studiul intitulat **„Modelul" ideii de modern.**

Ion Bănuță

are sub tipar la Editura Eminescu, volumul al patrulea din **Olimpul diavolului**, intitulat **Panorama iubirii zgravului.** A încredințat Editurii Cartea Românească culegerea de eseuri **Delițiile bumerangului.** Lucrează, pentru Editura Albatros, la volumul **Panorama cîntării Bucureștiului.**

Manole Auneanu

a predat Editurii Albatros romanul **Regele mincinoșilor**, iar redacției de teatru radiofonic piesa intitulată **Ospățul.** Lucrează, pentru Editura Eminescu, la volumul de povestiri **Simbăta destăinuirilor.**

Al. Gheorghiu-Pogonești

a depus la Editura Ion Creangă volumul de basme **Făt Frumos și Cosînzeana.** Lucrează la definitivarea cărții de povestiri cu subiecte din lupta comuniștilor în ilegalitate, intitulată **Anonimii.**

SEMNAL

EDITURA SCRISUL ROMÂNESC

Al. Piru — REFLEXE ȘI INTERFERENȚE, 330 pag., 14 lei.

EDITURA JUNIMEA

Corneliu Ștefanache — AȘTEPTAREA APROAPELUI (roman), 302 p., lei 12.

EDITURA ION CREANGĂ

Ion Hobana — HOREA (baladă). Ilustrații de Sabin Bălașa. 24 p., lei 3.25.

Adrian Andronic — CORABIA DE GHEAȚĂ (bandă desenată). 24 p., lei 3,75.

EDITURA DACIA

Ion Oarcăsu — DESTINE ȘI VALORI 161 p., lei 5.

Vasile Rebreanu — A TREIA ZI DUPĂ RĂZBOI (nuvele). 225 p., lei 9.25.

EDITURA CARTEA ROMANEASCĂ

Haide Victor — VIAȚA CARE NE RĂMÎNE (roman), 306 p., lei 9.

EDITURA ALBATROS

Mircea Palaghiu — ERAM FERICIT ÎN NOAPTEA CU LUNĂ (povestiri). 260 p., lei 11.

Magdalena Constantinescu — COBORÎRE DIN IMAGINE. 70 p., lei 6.50.

Romulus Vulcănescu, Paul Simionescu — DRUMURI ȘI POPASURI STRĂVECHI. Seria „Memoria pămîntului românesc". 152 p., lei 7.50.

ARTA PATOSULUI CREATOR

MAREA literatură a tuturor vremurilor a fost o literatură angajată, militantă, partizană, o artă a patosului. Literatura antică a excelat prin spiritul profetic. Arta Renașterii a descoperit, uimită de propria ei revelație, umanismul. „Veacul de aur" francez și suta a șaptesprezecea engleză au situat OMUL în focarul fervorilor mărturisite. Romantismul a impus gustul sacrificiului în serviciul sublimului. Secolul nouăsprezece și literatura realist-critică au ridicat polemica la statura artei, echivalînd condamnarea viciilor cu elogiul virtuților.

Arta tuturor timpurilor a fost un testimoniu al pasiunii. O literatură „obiectivă", liberă de fiorul participării la convulsiile vieții, e un cerc fără circumferință și cu centrul pretutindeni. Poetul situat „deasupra realității" e o amăgire și rodul muncii lui o tristă zădărnicie. „Ești al vremii tale, implicat în caleidoscopica dramă a contemporaneității" — spune în jurnalul său Gide — „sau încetezi să fii, printr-un act de abdicare condamnată".

Epoca socialismului obligă poetul la un act de participare la viața cetății, cu rigori și mai sporite. Trăim într-o lume în care existențele „marginale" sînt cazuri triste și erori nesemnificative. Constituim o lume în care fiecare om, individualitate distinctă și caz particular, se integrează prin toate fibrele ființei sale universului social, în afara căruia nu poate fi înțeles și judecat, decît cu prețul unei mutilări esențiale. Omul în afara societății devine o abstracție, irelevantă din punct de vedere artistic, neconcludentă în plan ontologic.

IN fața acestor realități, se pune scrisului o problemă cardinală : a orientării, a direcției de atac a artei noastre.

Expunerea și cuvîntul de încheiere rostit de președintele Ceaușescu la plenara Comitetului Central din noiembrie 1971 constituie un îndreptar, o busolă sigură menită să ferească scrisul și căutările noastre de ezitări și erori.

Secretarul general al partidului i-a chemat pe scriitori la realizarea unei arte inspirate de realitatea clocotitoare a zilelor noastre, artă obligată să înfățișeze conflicte morale majore. O asemenea artă exclude, prin însăși definiția ei, ceremonialele didactice, de pedagogie rudimentară. O asemenea artă respinge metoda de machiere a realității, fie că e vorba de o inutilă înfrumusețare complezentă, fie că e vorba de o pernicioasă ultragiere. A dezvălui, curajos, conflictele morale ale unei societăți, presupune toate caracterele unei literaturi superioare, derivată dintr-o bună, temeinică, prospecție a vieții. A dezvălui, în chip artistic, conflictele fundamentale ale unei lumi în permanentă transformare, constituie **un act de avangardă** artistică, neîndoielnică. Într-un moment în care se discută despre **avangardă** pînă la acel punct de confuzie în care nu mai știi ce e **avangardă** și ce este, de fapt, **ariergarda** unei literaturi aflată în pragul disoluției sale, a scrie cu patos revoluționar despre oamenii universului tău, a te transforma în exponentul aspirațiilor lor, a căuta soluții la întrebări sufletești mistuitoare, a ridica monologul interior al semenului tău la rangul unui simpozion filosofic, la demnitatea unei dezbateri cetățenești, iată ce mi se pare a fi adevărata avangardă a artei contemporane, girul ei autentic actual și de perspectivă. Mi se pare inutil să mai amintesc că o asemenea literatură respinge, de plano, fabricatele confortabile, indulgente, oferite, grațios, unei digestii intelectuale comode. O asemenea dramaturgie exclude schema, șablonul, manufactura șugubeață, de o morală edulcorată. O asemenea artă pune raportul estetică-etică în noi termeni. Scriitorul dispus să recomande o **morală constituită** poate face, cel mult, teologie sau pedagogie. Adevăratul scriitor propune căile de prospecție ale unei morale **in curs de elaborare.** Distanța dintre cele două tipuri de artiști e fundamentală. **Scriitorul revoluționar** își justifică titlul în măsura în care **caută** și **descoperă** legile unei morale **in curs de desfășurare,** în măsura în care, înaintea altora, simte ceea ce este încă în gestație, și anunță cetății, cu o clipă mai devreme, ceea ce mîine va deveni o realitate evidentă pentru toată lumea.

O literatură dramatică, așa cum ne-a cerut secretarul general al partidului, nu poate fi decît **sinceră,** în măsura în care înțelegem prin **sinceritate,** nu confesie minoră a unor obsesii, interesante poate în sfera psihanalizei, ci comunicarea bărbătească, plină de vigoare și curaj a chinuitoarelor întrebări pe care le ridică timpul nostru, și cărora noi și numai noi putem să le dăm răspunsul.

O asemenea dramaturgie pune în termenii săi reali raportul dintre artă și adevăr. **„Adevărurile"** — am pus intenționat ghilimele — sînt multiple, diverse și contradictorii. **Adevărul** în artă însă nu poate fi decît adevărul marilor mulțimi creatoare, cele ce clădesc supremul Adevăr al umanității : **Istoria.**

Dramaturgia are sarcina să fie o expresie a acestui adevăr istoric, devenit adevărul scriitorului, atît de puternic asimilat, atît de intens trăit încît să se transforme în **adevărul spectatorilor,** invitați, mai întîi, la o meditație responsabilă, convinși, pînă la sfîrșit, de ideile ridicate la verticala scenei, a unei scene transformată într-o tribună de o nobilă și expresivă agitație a conștiințelor.

Președintele Ceaușescu i-a chemat pe dramaturgi la un spor de măiestrie, pe critici la un efort de comprehensiune. Unitățile de măsură întrebuințate, odinioară, de spiritele leneșe, sînt definitiv compromise.

Dramaturgului, ca și criticului, i se cere inteligență, fantezie, o adîncă, fundamentală, cunoaștere a realității, un nivel de gîndire filosofică remarcabil, o informație cu privire la felul cum se mișcă lumea contemporană, egală cu a omului politic.

Dar ce este, înainte de orice, **un artist adevărat** decît un **om politic,** un exponent autorizat al cetății, chemat să-i explice **politica ?**

Aurel Baranga

Eva Cerbu : „Gărzile patriotice"

Nopți de primăvară

Aromitoare,
Aceste nopți, ca o tragedie
greacă, îmi învie
În suflet, o lumină vindecătoare...
Sau o ispită,
Ca o pădure proaspăt înmugurită
În sămînța voinței unei puteri
Murmurată chiar de zei,
În aerul copleșit de floare,
De dansuri, de cîntece și de minuni,
Celebrate de îngerii mei-străbuni,
Fără-ncetare...

Ca pe o violină,
O melodie
alină
O bucurie și o întristare,
Ce vibrează în pieptul meu, în surdină...
Cine îmi varsă în suflet o răcoare ?...
Suprema iubire,
Pentru înnoirea veșnic nemuritoare ?...
Cine ?... O fee ?...
Un plîns gingaș de femeie,
Sau un duh,
Ce-mi poartă inima prin văzduh ?...
Ca pe-o jucărie,
Ori, ca pe-un drept la viață și bucurie ?...
Am aprins acest gînd
Și aprinzîndu-l,
Niciodată nu mă înfior
de frîngerea unui imn trecător...
de apusul zeilor, ori al durerii ?...
Ci de armonia luminii se-nfioară
Sufletul meu
În nopți de primăvară...

Răscolit, ca viața s-o pătrunză
în clipocire,
în infinit, clipă de clipă,
Sufletul meu,
Ca o frunză,
Se sbate după adevăr și dreptate,
în renașterea primăverii,
Și tresaltă, în adierea vîntului...
Iar de viață se îndoaie
Ca de picuratul stropilor
Pe stînci, cînd începe să ploaie
Pe frunzele vii din văile pădurii adînci !...

Traian Iancu

Locotenentul de artilerie

MERELE în septembrie sînt frumoase, dar oricît de bine aș fi cunoscut eu legenda lui Wilhelm Tell, nu mi-aș fi închipuit că printr-un măr domnesc roșu ca ceara de sigiliu poate să treacă, fără să-i sfîrtece forma sublimă, un glonț de mitralieră, găurindu-l perfect, asemeni unui vierme preschimbat în fulger și a cărui casă, ori țintă fusese alta... Asta, după ce trecuseră Focke-Wulff-urile, țintarii iuți, acrobați și eficienți, — avioanele germane de vînătoare... Ele ciuruiseră des, cu o repeziciune de necrezut, în lungi dîre paralele, panglica asfaltată a șoselei și pomii din care cădea o ploaie de mere. Foarte curios, dar mie așa mi se păruse, ascultînd proiectilele benzilor de mitralieră înfigîndu-se cu un dîrdîit nebunesc în asfalt, că noi toți, cum ședeam trîntiți în șanțul șoselei, eram trași, cu o diabolică atenție, la o enormă Mașină de Cusut. Marca Singer *! am apucat să gîndesc cu luciditatea puțin absurdă pe care primejdia apropiată a morții o are pentru detalii și apropieri ciudate, imposibile pînă atunci în viața normală. Subconștientul meu lucrase subtil. În copilărie văzusem o astfel de mașină teribil de activă la o croitoreasă bătrînă. Femeii îi murise de mult bărbatul, îi muriseră și copiii, rămăsese singură pe lume, lumea zicea că era un blestem. Astfel încît ea lucra zi și noapte, duruind la unealta ei de lucru, și mai știu că, dînd repede din pedale, îngîna încet, veșnic tristă și îndoliată, cum n-am mai auzit după aceea pe nimeni cîntînd : „Pe lîngă plopii fără soț..." Vara, cu ferestrele larg deschise, sunetul aparatului ei de croitorie se propaga pînă departe, agresiv și halucinant, cu un fel de hartă, de răutate ascunsă și cu o stranie precizie în moleșeala căldurii... Acest sunet capabil să-ți sugereze el singur infernul (unde cineva trage, în mod sigur, la o fantastică mașină de cusut) l-am întîlnit mai tîrziu în schița obsedantă a lui Marin Preda cu dialogul ireal al celor două femei în arșița zilei de vară stăpînită de o inexprimabilă neliniște și în care cerul, bun și protector de obicei, stringînd la un loc lucrurile și dîndu-le un înțeles omenesc, a dispărut, făcînd loc unui vid absolut.*

Îndepărtîndu-se avioanele, ne ridicarăm și noi din șanțul cu mere. Era o dimineață clară, cum clare pot fi diminețile numai în septembrie. În mijlocul șoselei ciuruite, mărul străpuns cu o frunză verde prinsă de coada ruptă, așa cum îl desenează la școală copiii, zăcea singur, cărat probabil cu forța glonțului ce-l smulsese de pe creangă și care, în trecerea-i fulgerătoare, săpase în carnea sănătoasă a fructului un mic tunel. Mărul rezistase impactului, avusese această tărie și, o secundă sau două, zburase odată cu glonțul ca și cum glonțului i-ar fi venit deodată ideea să se facă rod. Știu că, înainte de a pleca, l-am mai privit, acolo, în mijlocul șoselei, ca pe o operă de artă, stabilind o legătură între situația noastră și situația lui, cu una din presimțirile vremurilor de război, cînd frica de moarte te apropie de obiecte și lucruri, încredințîndu-le lor soarta noastră, rațiunea fiind întrecută de evenimente. Oricum, mi-am zis, dintr-un măr prin care a trecut un cartuș nu-i bine să muști.

Pe la amiază apăru în fruntea diviziunului său locotenentul de artilerie. Nu știu de ce nu-l pot uita pe acest om al cărui nume nu-l cunosc. Era mai mult ca sigur un rezervist. Poate un profesor de matematică sau de algebră, avînd în vedere artileria : sau poate un învățător, unul din intelectualii satelor pe care uniforma militară n-a stat niciodată prea grozav. Ș-apoi, și felul în care ședea în șa, arăta că el învățase să călărească la țară. Înfățișarea sa era plină de libertatea unuia care s-ar duce cu calul la gîrlă. Știu cum intrau în Ialomița oamenii călări și goi pe caii lor de muncă năduși și care, adîncindu-se în gîrlă, sforăiau speriați cînd apa le venea pînă la nări. Știu cum călăreau ei, săltat, puțin dați pe spate și cu coatele în sus, prin porumbiști sau lanuri de grîu, izbind cu călciiele goale coastele animalului. Locotenentul acela de artilerie, ducîndu-și unitatea de tunuri în septembrie 44, spre malul Arieșului, spre toamna sîngeroasă de pe Arieș, era cîte puțin din tot ce văzusem eu mai liber în acei oameni ai naturii — mai liber, mai păsnic și în același timp mai ager și mai decis. Nu mai era chiar așa de tînăr, era înalt, solid, dar fără prestanță războinică. Oprit, pe șoseaua Alba Iulia—Turda, cu calul jucînd sub el, nu falnic, — un cal cinstit, de povară — locotenentul dăduse ordin împingîndu-și de căldură pe ceafă boneta prea strîmtă: „Sergent Truță, să vie trap la mine !" E tot ce-am auzit...

Aș fi bucuros să știu că artileristul a apucat în mai ziua victoriei.

Constantin Țoiu

„Întîlnirea din Pămînturi"

Marin Preda

EFECTUL surprinzător al primelor schițe publicate de Marin Preda, reunite în volumul **Întîlnirea din Pămînturi** *), încă nu s-a stins ; după treizeci de ani, o nouă lectură, care nici nu trebuie să țină seama de evoluția ulterioară a scriitorului, îl poate **reactualiza** sub ochii noștri, cu intensitatea unui eveniment literar. Mai întîi stilul, găsit de la început, comprimînd totuși în sine, în zvîcnirea sa inaugurală, o meditație asupra precursorilor și a contemporanilor români și străini, o voință de afirmare loială, un gust ambițios și curat al competiției literare, firesc la un tînăr cu atît de bogate resurse native, încredințat de noutatea și de tăria mesajului său.

Un stil lapidar, încordat și energic, refractar diluției sentimentale, mereu în pragul unor dure dezvăluiri, un stil de-o exasperare rece, de-o nerăbdare greu stăpînită, gata de izbucniri violente, un stil al neîmpăcării cu lumea, al evidențelor proaspete, al mirării și al cruzimii, și care știe că pentru a convinge și a risipi îndoiala trebuie să rămînă senin, impersonal și parcă indiferent, parcă **înstrăinat** de ceea ce relatează, **scos din cauză.**

Un stil al rezistenței interioare, al prevederii, bine înarmat împotriva suspiciunii, reținînd scurt posibilitatea de replică, dubiul sau alternativa. În **Întîlnirea din Pămînturi,** Marin Preda nu problematizează, ci afirmă ; smulge afirmații naturii, constringe omul să fie ceea ce este, acționînd decis, **purtat** de setea adevărului transparent. Cuvintele se așează unul lîngă celălalt sub puterea unei obsesii avînd în ea ceva categoric, un imperativ al dezvăluirii, și evenimentele cele mai comune, gesturile știute, vorbele uzuale sînt „aspirate" în zona unei misteriloase regenerări, începînd deodată să trăiască altfel, într-un spirit mai adevărat și mai fantastic, de parcă pînă atunci n-ar fi trăit **cum trebuie.** Pentru a dobîndi această nouă dimensiune și a reinventa existența, scriitorul nu adaugă nimic **de la sine,** lăsînd lucrurile să se remodeleze potrivit ritmului lor propriu, care, s-ar zice, scăpase pînă atunci cu totul atenției și concentrării noastre, ochiului deprins numai cu o privire vagă, discontinuă, obosită înainte de vreme :

„Într-o dimineață de toamnă, înainte de revărsatul zorilor, Vasile Catrina se trezi deodată din somn cuprins de o spaimă grozavă. Numaidecît își dădu seama că a visat ceva rău, dar buimăceala îl ținea încă înțepenit în pat și nu știa unde se află : vedea cele două ferestre ale odăii și afară cerul înalt și plin de stele ; nu cunoștea nici odaia și nici patul în care stătea culcat. Încet, gîndi că totuși trebuie să fie casa lui și, răgușit, vorbi fără să-și dea seama :

— Tată !

— Ce e, mă ? îi răspunse glasul omului de undeva, din fundul odăii.

— Dormi ? întrebă flăcăul liniștit.

— Acum nu mai dorm. Ce e cu tine ? De ce te-ai sculat ?

Vasile Catrina se ridică încă buimăcit și se așeză pe marginea patului. Apoi, vorbi iar, rușinat că nu știa ce să-i spună, pentru ce se sculase :

— Ce-am spus eu aseară că trebuie să fac acum de dimineață ? Nu-ș'ce dracu trebuia să fac ; d-aia m-am sculat mai devreme...

Tatăl se uită la el prin întuneric și se răsuci în pat de mirare. Totdeauna băiatul sărea din pat, se îmbrăca la iuțeală și-și vedea de treburi.

— Du-te și te spală, răspunse bătrînul cu asprime. Ce stai așa ca o bleandă ?

— Ce e, mă ?... Ce vrei tu ?... Ce bleandă ? Eu ?..." **(Colina).**

Nimic înafara unei **priviri** exact ațintite și a unui auz treaz, gata să înregistreze, nu justifică aici senzația de surdă anxietate, de ameteală, de fantastică instabilitate, care apare doar pe temeiul unei îngrijorări legate de acțiunile cele mai concrete, de „treburile" zilnicei existențe, nimic de natură a contrazice norma strictă a autenticității ; doar atît, o subliniere și mai apăsată a acestei norme. Doar atît : senzația că rămîne mereu ceva „de făcut", ceva cu neputință de neglijat, de care, cine știe cum, s-ar putea să uiți :

„Ieși afară, se așeză pe prispă și începu să se încalțe. Se simțea greoi și căuta să se liniștească și să-și facă de lucru. Trăgîndu-și ciorapii și sforile opincilor, își aminti deodată că într-una din serile trecute îi spusese cineva că în pămînturile din Frunzari griul lor a răsărit prost, e rar și galben și că ar fi bine să-l întoarcă și să-l facă ogor pentru o semănătură de primăvară. «Am să mă duc să văd și eu, își spuse el, chiar acum». Era devreme și gîndul îl mulțumi. «La întoarcere, am să mă bărbieresc și am să mă scald, este timp», își spune el mai departe".

Vocea „omului", a „tatălui", a „bătrînului", vrea să trezească la **realitate,** la viața normală fără gînduri inutile, dar sugestia **celeilalte** realități, mai adînc misterioasă și neliniștitoare și tot atît de normală pentru firea adevărată a vieții, se strecoară pe nesimțite; sfîrșind prin a se impune și a domina, demnă de toată **crezarea.** Marin Preda al începuturilor vădea magistral vocația acestei credibilități în ordinea fantasticului de toate zilele, pe care îl verifică și îl experimentează meticulos, îl probează „cu dinții", cu simțurile orientate în concret, dovedind că **există.** Scena uciderii calului, în altă nuvelă memorabilă, scoate la fel un efect de coșmar, de pură halucinație, dintr-o descripție severă a faptului pur, înregistrat fără nici un adaos, cu imperturbabilă atenție, prin încetă descompunere a mișcării :

„Se uită în jurul lui, se opri o clipă, scărpinîndu-se în cap, apoi dădu drumul căpăstrului și trase de peste cingătoare o frînghie pe care o petrecu pe după gîtul calului; se dădu cîțiva pași înapoi, ținînd mai departe frînghia în mînă și se aplecă jos. El ridică din iarba fragedă un picior de cal, gros și întărît de uscăciune și îl încercă mișcîndu-l în mînă, să-și dea seama cît e de ager. Se alătură de cal și cînd ridică mîna aerul vîjîi. O clipă peste fața omului se prelinse o cută crîncenă. Animalul tresări cu putere, ceva începuse să se miște în el, se ridică apoi în sus, agitîndu-și capul a teroare".

MARIN PREDA citea primele sale opere literare în cenaclul **Sburătorului,** supunîndu-le judecății lui E. Lovinescu, care salutase cu douăzeci de ani în urmă apariția lui **Ion** în termeni de mare emoție („d. Rebreanu s-a recules într-o muncă de mulți ani, adunînd în tăcere enormul material al amănuntelor imponderabile pentru a ne prezenta o operă masivă ce fixează o personalitate și un gen literar. Într-o epocă grăbită și frivolă, gestul impune ; în locul suavei priveliști a îmbobocirii talentului avem spectacolul aspru al maturității încordate într-o sforțare supremă"), lăsînd totuși să se strecoare printre frazele de deplină consimțire nostalgia unui alt program. Mulțumit de ivirea lui **Ion,** criticul vedea mai departe și sugera o perspectivă : „Prinsă la mijloc în epica luptă pentru pămînt dintre Ion și socru-său, Vasile Baciu, biata Ana e o tragică victimă. Omul nobil și milos dispare pentru a nu lăsa decît fiara. Cele două voințe se încordează în sforțări uriașe ce ar fi meritat un obiect mai vrednic decît cei cîțiva bulgări de pămînt, simbol al supremei zădărnicii omenești [...] În numele acestei supremații se poate protesta împotriva consacrării tipului voliționar ca o formulă definitivă a adevăratei creații artistice [....] Redus la un instinct puternic, Ion e un om de voință și de acțiune, agitîndu-se în dedalul complicațiilor pentru a pune mîna pe pămînt ; este totuși mai inexistent sufletește decît contemplativul care, cu un braț de fin sub cap, s-ar întreba despre enigma corpurilor cerești".

Scriitorii de vocație au desigur ceva mai bun de făcut decît să îndeplinească recomandările criticilor, să confirme spiritul profetic al marilor critici. Dar ideile importante plutesc în atmosfera unei epoci literare, în aceeași atmosferă în care apar operele importante. Intuiția i-a spus tînărului autor al **Colinei** și al **Calului** că mai departe de **Ion** se poate merge într-un singur fel, nu ignorînd, ci adîncind, ducînd pînă la limită experiența de realist aprig a lui Liviu Rebreanu. Pentru că a știut să reziste ispitei opuse și să se mențină ferm în formula de reprezentare realistă acreditată de **Ion,** Marin Preda și-a tăiat un drum de acces spre alte orizonturi, păstrînd ca pe un dat sacru cucerirea precursorului, de care a înțeles că nu se poate despărți fără primejdia unei devitalizări. Tabloul vieții rurale cîștigă în autenticitate și în același timp tinde, în opera sa, la realizarea unei perspective polemice față de premergătorul imediat. Prefigurînd umanitatea de amploare a **Moromeților,** accentele de valoare existențială și de răsunet moral cad altfel în **Întîlnirea din Pămînturi** decît în **Ion** și, fără a fi numaidecît „contemplativul" visat de **E. Lovinescu** la încheierea epicei lupte pentru pămînt înfățișată de Liviu Rebreanu, eroul din **O adunare liniștită** conține și o altă dimensiune, ridică ochii și spre alte valori decît cele de strictă utilitate. Dacă nu-l preocupă cu necesitate „enigma corpurilor cerești", propusă meditației de amfitrionul **Sburătorului,** îl obsedează cu siguranță enigma omului de lîngă sine, îl fascinează enigma relației, în descifrarea căreia, fără a se îndepărta riscant de nivelul terestru, cheltuiește spirit logic, pasiune dialectică, farmec personal și înaltă ironie.

Cu eroul din **O adunare liniștită** apare în opera lui Marin Preda spiritul socratic, prețuirea valorilor libertății, încercarea de sustragere de sub fatalitatea determinărilor elementare ; apare **cuvîntul,** cultul pentru cuvîntul inteligent și omenesc ca valoare supremă. Și ce este acest interes proaspăt pentru cuvinte, pentru înlănțuirea lor potrivit unei anume **structuri** decît expresia unei meditații asupra actului literar ? Eroul de aici este un „filosof" obsedat de adevăr și în egală măsură un „scriitor" fascinat de cuvinte și de misterioasa lor putere de **creație,** de invenție și descoperire continuă a realității. În felul unui scriitor latent el se întreabă ce e în sufletul și în mintea vecinului Miai, adică a „eroului" său.

O adunare liniștită inaugurează o mare vocație pentru dialog, întrebarea asupra posibilităților dialogului. Vecinul Miai este de fapt o ființă opacă, ciudată în elementara, impenetrabila rapacitate (venind din reaua conformare spirituală), a omului care nu poate vorbi și care nu admite comunicarea. Chestiunea devine obsedantă pentru scriitor și, dacă ne gîndim bine, din continua ei fascinație s-au născut operele de maturitate, **Moromeții I** și **II, Risipitorii, Intrusul, Marele singuratic.**

Încă din **Desfășurarea** (revizuită substanțial la includerea în actualul volum), prozatorul o experimenta sub toate aspectele, încercînd să vadă ce se poate da în lucrări de mai mare întindere, astfel încît să evite riscul speculației, al alunecării în sofism. Un instinct de mare prozator, greu de convertit la neadevăruri oricît de atrăgătoare, avînd în sînge gustul autenticității, evită la vreme un astfel de exces ; și chiar dacă se mai face simțit, se transfigurează repede în farmec al **rostirii** proprii, savuroase, inimitabile.

Desfășurarea se poate citi ca un mit al regenerării, al redeșteptării la viață. Sau ca un basm cu oameni buni și oameni răi, în care cei buni strălucesc. Depășind conjunctura și folosindu-se de ea, Ilie Barbu rămîne un personaj exemplar, conceput dintr-o răsuflare, un prototip uman superior, un animator al dialogului, liber de prejudecăți și constrîngeri, înțelegînd mai mult, trăind mai viu și mai intens o experiență fundamentală. Și el va trebui pînă la urmă să accepte, cu filosofică înțelepciune, dar și cu puțină resemnare dureroasă, că nu toți sînt la fel și că oamenii, **așa cum sînt ei,** nu prea îi seamănă. Reveria **consonanței** umane străbate această nuvelă antologică, așternută dintr-o dată la un registru înalt al inspirației, cu un fel de avînt ciudat, încrezător, mozartian, capabil să ia cu sine și să absolve unul sau altul dintre detaliile discutabile. În epoca literară respectivă, pe care-o întrecea de la distanță, **Desfășurarea** se citea de noi, tinerii, cu sentimentul unei mari surprize. Iată, ne-am zis, se poate scrie și așa ! Rescrisă după douăzeci de ani, în respectul tonalității originare, dar dintr-o perspectivă mai complexă, misterioasa ei tensiune continuă să se transmită.

Lucian Raicu

*) Marin Preda, **Întîlnirea din Pămînturi,** prefață de N. Manolescu, Editura Eminescu, 1973.

Ligia Macovei : „Strada" — detaliu
(Din Salonul municipal de pictură și sculptură — sala „Dalles")

„Jurnal de campanie"

IMAGINEA încetățenită a poeziei lui Geo Dumitrescu : amestec de ironie și pasionalitate, spirit de frondă în prelungirea gesturilor avangardei, gustul persiflării convertit în violențe demitizatoare, verva „muntenească" activizată de spectacolul inteligenței, această imagine, așadar, o vedem sensibil modificată după lectura volumului de curînd apărut **(Jurnal de campanie**, Editura Cartea Românească). Lucru ciudat fiindcă poeziile sînt cele pe care le știm, aceleași piese dispuse însă într-o altă așezare, structurate altfel decît în cărțile unde au figurat prima dată (sînt introduse și cîteva inedite, iar o parte din poemele vechi lipsesc).

Luminată altfel de autor, aceeași materie răsfrînge luciri noi, act elocvent de autoregenerare. Desigur, poetul rămîne el însuși, dar se lasă privit, procedînd la regruparea de care vorbeam, din alte unghiuri. Ceea ce cîndva era numai întrezărit, revelat în rarisime fulgerări, acum dobîndește proeminență și ne apare drept realitate sufletească structuratoare. Mă refer la un sentiment tragic al vieții, care și înainte era perceptibil în poezia lui Geo Dumitrescu, dar mai mult ca o prezență surdinizată, de plan interior, nelăsat adică să răzbată în straturile de la suprafață.

Încă G. Călinescu, scriind despre Geo Dumitrescu în „Națiunea" (1948), observase : „Temele poemelor sale sînt de categoria sublimului, și a tragicului, iar d-sa le înregistrează cît mai neacademic cu putință". Tocmai această înregistrare „cît mai neacademică", această coborîre voită a expresiei în prozaism, apoi dispoziția mereu zeflemitoare, bravada, tifla sînt atitudini ce au condus la mascarea dimensiunii tragice, impunînd impresia jocului. Dar un joc simulat, inautentic, un joc ce nu decomprimă ci tensionează spiritul, o falsă jubilație care antrenează trăirile către un prag-limită, dincolo de care un spațiu de amenințare și neliniște se deschide. Foarte caracteristică, în acest sens, este poezia **Portret** (volumul începe cu ea). E mimat jocul, răsfățul copilăresc și totul pare la început benign chiar dacă se ghicește, în subtext, o intenție subminatoare : „Acum pictez un tablou mare — / Vreau să-mi fac un autoportret / Aici o să desenez inima — o gămălie de chibrit, / aici creierul — un aparat sacru și concret. // Undeva vor fi neapărat nasul, gura, / n-are nici un sens să omit ochii — două semne de întrebare, / aici în colț o să-mi pictez gîndurile — / o claie informă de rufe murdare // Pieptul — o oglindă cu poleiul zgîriat, / va lăsa să se vadă interiorul / (cu totul neinteresant în definitiv), / sus, sprîncenele își vor schița zborul // Două aripi vor fi probabil și urechile"... etc. Să se observe amestecul de sugestii : un aer de inocență și gratuitate în enunțări („Acum pictez un tablou mare" etc.) și, în

Geo Dumitrescu

același timp, indicarea materiilor degradate, impure, blamabile care slujesc la compunerea portretului („gîndurile — o claie informă de rufe murdare", „pieptul — o oglindă cu poleiul zgîriat" etc.). Și, la sfîrșit, efectul de șoc menit să destrame fulgerător iluzia jocului și atmosfera de idilă : „Un ochi atent va mai putea zări, în fine, / cicatricea unei găuri în frunte...". Abrupt, perspectiva a fost întoarsă : în locul imaginii surîzătoare și candide aceea schimonosită a omului victimizat, a insului „împușcat în frunte".

NOUA dispunere a poeziilor lui Geo Dumitrescu valorifică așadar, mai subliniat, motivele tragice. Este de urmărit în aceste texte, dincolo de gesticulația sfidătoare și iconoclastă, încordarea unui spirit care-și impune să reziste ultragierilor, vibrarea dureroasă a unei conștiințe suferind de prea marea luciditate.

Poemele promovează un „personaj", o structură morală mai bine zis, proiecție a ideii poetului despre condiția umană. Acestui ins ipotetic visul îi procură paleative, dar evaluarea lucidă îl constrînge la contacte care îl dezmeticesc („...cînd m-am trezit, banca era dură..."), o implicare în real ce-i deschide șirul experiențelor traumatizante. Cu toate astea, se dăruiește vieții și luptelor, acceptă de a primi în frunte glonțul fatal, și o face fără emfază, neînsetat de glorie, anonim, neștiut, căzînd îngropat sub toate „cartușele lumii" : „și eu dorm, mereu, îmbrăcat, cu raniță-n spate, / dorm pe mine, dedesubtul meu îngropat, / și lampa n-o mai sting, n-o mai aprind, / și dorm cîntînd în neștire, pierdut, deșuchiat : / «O, draaaga mea, iubiiita mea, / o, viiisuriiileee meelee»"... De cealaltă parte : „colonelul", bravul, tragicul colonel, agitîndu-se grotesc, dezarticulat, împărtășind și el același destin, solidarizat cu ai săi, cu cei neștiuți, în scufundarea unanimă sub „malul de cartușe" : — „Trăiască Alfa și Omega, Cubitus și Radius / și celelalte constelații surori ! Vă ordon : / nu vă lăsați ! Vă ordon : nu vă lăsați / barbă, ori lăsați-vă barbă, vă ordon : / faceți cum vreți !... Și, îngropat / pînă la genunchi, adormi răcnind bravul colonel / în malul ce urca mereu, văzînd cu ochii / în malul de cartușe trase, / fumegînde, fierbinți, / cartușele lumii, mai frate". E aici un sentiment de sfîșiere, de greu, copleșitoare tristețe, dar spiritul nostru se refortifică prin senzația de căldură umană ce pătrunde pînă la urmă peste tot, înundînd generos interstițiile poemului. **Ieremia** este și el un erou din aceeași fibră, a celor care pierd invariabil, compromis de faima insuccesele-or repetate. Poetul vede, însă, în el un simbol al tenacității și sacrificiului ; chiar dacă eșuează în tot ce întreprinde, procedînd împotriva evidențelor și a deprinderilor înrădăcinate, el taie un drum, creează o pîrtie pe care alții vor avansa cu folos : „Of, stîngaci și greoi era Ieremia, / dar tenace și îndărătnic, cucerind, / milimetru cu milimetru, / centrul limpede al lucrurilor, / drumul sigur ce merge la țintă, / ce nu mai poate merge altundeva / decît la țintă /.../ Iar voi, măi puștilor, norocoșilor, / cînd plecați dimineața spre marginea lumii / ca să descoperiți culcușul soarelui, / jucați-vă «de-a Ieremia». Haideți, / săriți într-un picior, un, doi, trei, / și strigați, strigați cu toții în cor : / Ah, Ieremia, iar oiștea, iar gardul... / Și mai strigați : / nu-i nimic ! Să fii sănătos, Ieremia ! / Mai încearcă încă o dată / și încă o dată, / încă o dată și încă o dată, / Dragă Ieremia".

ÎN toată lirica lui Geo Dumitrescu deslușim o tensiune etică, un „program" de ameliorare a umanului care-și face din ironie o armă a inteligenței iar din compasiune o vocație a inimii. Nu vom înțelege deplin atitudinea sa în poezie dacă nu o raportăm la momentele de început ale afirmării (anii războiului), atunci cînd se configurau nucleele inițiale ale lirismului său. Protestul antifilistin, opoziția în fața tentativelor de aservire, oroarea față de brutalitate și instinctul de protejare a valorilor umane, iată elemente de atitudine morală și de climat sufletesc sublimate în trăiri lirice. Ele conferă acestei poezii un cadru de stabilitate și un mod de angajare care-i particularizează prezența. Poet de esențializări (cu toată aparenta despletire a poemelor-fluvii), Geo Dumitrescu rămîne sub iradierea motivelor originare ale liricii lui, statornic în reprezentările unei conștiințe ce nu s-a abstras din frămîntarea epocii. Marcată de istorie, poezia aceasta nu este totuși datată istoricește. O simțim cum emoționează prin aceeași intensitate a vibrației, prin căldura nediminuată a trăirii umane, prin forța activizatoare a simbolurilor.

G. Dimisianu

Pro domo

Karl Marx

CU 156 de ani în urmă, s-a născut filosoful care n-a mai vrut doar „să gîndească lumea", ci s-o „transforme", schimbare ce nu viza doar trecerea puterii din mîinile unui grup social în mîinile altui grup social, ci desființarea însăși a puterii unora asupra oamenilor — considerați capabili să se administreze ei înșiși — să se administreze și nu să se oprime.

Gîndirea sa și-a pus amprenta nu numai pe gîndirea, dar și pe viața veacului nostru și reprezintă o adevărată revoluție copernicană în științele omului, însă de sens contrar teoriei lui Copernic. Pentru că astronomul a scos pămîntul din centrul lumii și a așezat în loc un corp aprins și nelocuibil, chiar dacă sursă a vieții, pe cînd Karl Marx a reașezat în centrul lumii omul, nu în spațiu, ci în esență, crezînd în capacitatea speciei noastre „**generice**" cum o numea el în tinerețe, să alunge treptat misterul și secretul, în primul rînd în ce privește relațiile sale cu sine. Marele gînditor revoluționar a fost filosoful „transparenței" realizată prin cunoaștere, a neîncetatei dezvăluiri a adevărului din succesivele straturi de minciună care nu rezultă doar din slăbiciunea minții umane la un moment al evoluției ei, dar și din interese meschine de clasă și grup. Uneori aceste minciuni sînt frumoase, însă ele trebuiesc deșirate nu numai prin gîndire, dar și prin act, înlăturîndu-le cauzele. Determinismul dialectic marxist, nucleu al gîndirii sale, este un mijloc nu de a ne pleca în fața unei necesități oarbe și dense ca un destin, ci de a pregăti eliberarea esenței umane, care este creația dezinteresată, mod de existență și nu doar mijloc de menținere a existenței. Ca toate gîndirile profunde și originale, gîndirea marxistă este radicală, dialectică și pare paradoxală în desfășurarea ei.

Karl Marx era un determinist care viza libertatea, prin înțelegerea necesității desigur, dar și prin biruirea ei, pentru că necesitatea dialectică nu poate fi rigidă și nu poate impune doar adaptare, ci și transformare printr-o continuă creație de nou. Libertatea și necesitatea nu sînt, în gîndirea lui Marx, două categorii în opoziție, libertatea supunîndu-se necesității, ci două momente ale unui proces. Ceea ce este la un moment dat sursă de necesitate devine chiar sursa și chezășia libertății, prin **umanizare**, adică prin supunere voinței omului creator, deci liber, așa cum se întîmplă cu forțele naturii care, prin știință aplicată, în loc să-l oprime și să-l limiteze pe om, îi devin docile unelte.

Transparență, creație, eliberare, toate realizate prin practică revoluționară, sînt noțiunile de temelie ale gîndirii lui K. Marx. Acest filosof practic și vizionar ne amintește în viziunile sale de visurile lui Hölderlin din **Hyperion**, aduse din cerul „eternei clarități" pe pămîntul unde, deocamdată, „oamenii cad ca apa din rocă în rocă, în incertitudine".

După 156 de ani de la nașterea sa, Marx determină prin spiritul gîndirii sale lumea. Desigur, viziunile sale optimiste, chiar dacă acum nu sînt încă pe deplin realizate, prin aplicarea riguroasă a gîndirii sale elastice, prin eliberarea omenirii de foame, frică și arbitrar, va duce pretutindeni spre împlinirea lor în fapt.

Elogiul, chiar și aniversar, al lui K. Marx, nu poate fi ditirambic, ci practic, prin fapte în acord cu gîndirea sa eliberatoare.

Practica noastră în construirea socialismului îmbogățește continuu atît teoria marxismului, cît și înțelegerea tezelor sale de bază ce se pot dezvălui numai activ, nu prin simplă însușire și aplicare mecanică, indiferent de condițiile social-istorice concrete. Marxismul, prin însăși esența sa, dialectică, este creator și nu construit pe răspunsuri tip. Marxismul se opune atît dogmatismului înghețat, cît și pragmatismului fragmentar. El este un mijloc de legătură a teoriei cu practica, a culturii cu activitatea istorică concretă. Învățătura sa de bază, călăuză în acțiune, este o formidabilă armă ideologică pe care o folosim pentru realizarea unui progres autentic, pentru ridicarea României la un înalt stadiu de civilizație și cultură, cultura și civilizația fiind indestructibil legate.

Alexandru Ivasiuc

POEME DE DRAGOSTE

1

Și totuși prea ar fi urît să nu revii.
Se-ntunecă în cărți, privesc străina —
ea face tumbe, ea hulește, ea mă cheamă
în joacă, mușcă din lămîi în joacă,
se tăvălește leneșă prin paie
cu prea frumoșii ei grăjdari de-aramă,
se cațără pe nouri și-mi face semn — ce
grajduri
înalte, mișcătoare, ceață pură.
Scuipă din slavă simburi străvezii
și apa din pahar se face galbenă,
se-ngroașă apa ca o miere acră.
Urît ar fi, mult prea urît să nu revii.
Merg fără tine lent, cu greutate
prin mîlul gros de aur. Fără tine
decade capul meu regal, cobor
jos, într-un vis penibil. Fără tine
totul e tremur stins și dezonoare.
Redevin rău și asemănător.

2

O școlăriță leneșă a fricii
șort subțiat ca aripile fluturilor
frecate între degetele groase
își pune mîna netedă pe scoarța
copacului fantastic — muchea palmei
ca un cuțit subțire de mătase.

Lentile vechi, imense lacrimi
suspendate
cu sîrmă, sus, deasupra sfintei guri.
Există-ntre pupilă și sticla pauperă
măreț
aerul ochilor ei puri.

Ea însăși e o sticlă-n care ninge
căzută noaptea
din căruța grea
la marginea unei povești — citește
din cărțile străvechi
parc-ar dansa.

Lucidă e și plină de forță ca zăpada —
zăpezile fac soarele să tremure
zăpezile cu pete mari de sînge
și nu mai e nevoie să privim
e seară, știm destul, ne scoatem calmi
ochelarii imenși, putem plînge.

Florin Mugur

George Ţărnea

Balada luminii

I

ţară a Loviştei
lacrimă dură
cîntec spre seară
căzut din caval
apă de Lotru
peste căldură
învolburată
val după val

cerul păzeşte
nunta cu iele
inima ploii
trecînd prin stei
case de bîrnă
şi de nuiele
prispe bătrîne
din coji de tei

suie ciobanul
între mioarce
către obîrşii
pe drum pietros
vremea de-o vreme
nu se mai toarce
veşnic rămîne
fiece os

ţară a Loviştei
cuib de poveste
leagăn de doină
şi de haiduci
cîtă minune
fără de veste
şi ce-ntîmplare
ne mai aduci

II

piere tăcerea
dintre vîrtoape
muntele-şi mişcă
viaţa din loc
cremenea moare
sub tîrnăcoape
Lotrul visează
stele de foc

lăncile grele
spintecă vidul
clipa se scurge
mult prea încet
altă măsură
sprijină zidul
în galeria
de la Ciunget

oră de oră
piatră cu piatră
vîrsta ciopleşte
în dolomit
pe talpa nopţii
altfel de vatră

pentru luceferi
şi pentru mit

III

la Voineasa
vilele calme
dorm sub mireasma
crengii de brad
neobosite
asprele palme
sapă luminii
marele vad

spală sudoarea
gustul din pîine
cad peste zîmbet
stropi de noroi
sprijină roua
clipei de mîine
cotidianul
plin de eroi

dure ca piatra
braţele poartă
drepte tipare
noului rost
meşteri Manole
stăpîni pe soartă
scriu o legendă
cum n-a mai fost

IV

ţară a Loviştei
cale schimbată
plai de comoară
şi legămînt
tot mai rotundă
prinde să bată
ora luminii
de sub pămînt

trag finiorii
dîre de soare
peste zăgazul
abia ivit
suie vibrantă
din compresoare
o simfonie
spre infinit

ţară a Loviştei
caier pe furcă
stea arcuită
peste genuni
din limpezimea
Lotrului urcă
cea mai curată
dintre minuni.

Valeriu Bucuroiu

Gramatică simplă

Ţinutul acesta al planetei numită Pămînt,
Singurul teritoriu
Admis
Al verbului eu sînt,
Se-mparte de milenii, sub arşiţă de sori,
Între cuvîntul spadă
Şi-ntre cuvîntul flori !

Şi-ntre cuvîntul flori !

A început lumina

Am ajuns la porţile ochilor tăi.
În sfîrşit !
Cald mă întîmpină genele. Le simt în arcuiri ușoare
Pe tîmple...
Şi în tremur lin le-aud spunînd :
Bine ai venit !
A început lumina ! De acum nici un rău n-o să ţi se mai întîmple !

Am ajuns la porţile ochilor tăi.
In sfîrşit !

Priceperea de-a rămîne viu

Priceperea mea de-a rămîne viu
E peste măsură.
S-a născut în prispa florilor
Şi ştiu
De unde culorile beau,
De unde culorile fură !

Cad frunzele

Banale pagini de clorofilă adormită,
Rebuturi vegetale cu foşnet de romanţă,
Eternitate... efemeră şi pripită,
Statornic ornament... de circumstanţă !

Cad frunzele...

Act sumar

Mi-e sufletul imperiu de lumină
Iar existenţa mea un act sumar !
Ascult cum cîntă sîngele-n surdină
Şi gîndu-mi zboară fără de hotar !

Mi-e sufletul imperiu de lumină !

Constatare

Să despletim,
Să despletim
Petalele de trandafiri,
Mirifice crîmpeie de visare,
Şi vom găsi
Polenul
Atîtor împliniri,
Surîsul veşniciei... trecătoare !

Pentru mine

Pentru mine cerul este un patinoar ceva mai mare.
Fac piruete galante printre stele,
Turnante viforoase !
Inelul lui Saturn acum îmi pare
O simplă mantinelă oarecare... !

O simplă mantinelă oarecare... !

Verbe

Pericolul de-a nu începe
Şi fericirea de-a sfîrşi,
Durerea de a nu pricepe
Şi mingiierea de a fi !

Plictisul de-a ameninţa
Şi clocotul de a urni,
Ambiţia de-a separa
Şi pasiunea de-a uni !

Nevoia de a cuteza
Şi setea de a recunoaşte,
Entuziasmul de-a ceda,
Şi bucuria de-a renaşte !

Din lumea teatrului

NU există pentru cei din afară un univers mai atrăgător și mai misterios decît acela al teatrului. S-ar putea glosa la nesfîrșit despre atracția pe care acesta o exercită asupra tineretului de ambe sexe, înainte de momentul crucial al căutării drumului propriu în viață. Dar nici vîrsta adultă nu scapă de ciudatul miraj al rampei, de fascinația căreia îi este supusă în fața jocului artistului preferat, de haloul de mister în care se învăluie acest necunoscut ce-i bintuie visele, ca **Sburătorul** din cunoscuta baladă a lui Eliad. Prestigiul actorului modern e într-un fel răzbunarea destinului asupra unui trecut nu prea îndepărtat, cînd condiția lui în lume făcea din el un **paria**, un individ în marginea societății, un declasat. Romantismul a pus capăt acestui injust ostracism, propunîndu-ne imaginea poetică și demonică a unui transformist, prevăzut cu virtuți magice, care poate trece în cursul unui singur spectacol prin toate registrele sensibilității umane, făcîndu-ne să ridem, să plîngem și să ne cutremurăm, suspendați de artificiile „trăirilor" lui succesive. Tot de la romantici ne-a rămas ideea după care viața unui actor însumează experiența cea mai completă de viață și perspectiva celor mai mari triumfuri. Eroare ! Actorul este, sau mai bine zis a fost, în condițiile lumii burgheze, un profesionist al hazardului, dacă se poate spune, un expus tuturor fluctuațiilor la bursa capricioasă a gustului public, care astăzi ridică în slăvi pe cîte unul, ca mîine să-l lase să cadă în uitare și mizerie, cu amara consolație a amintirilor și deziluziilor.

Cu acest preambul cam lung ajung la cuvîntul cu care aș fi vrut să încep, recomandînd cartea lui Ioan Massoff : **Actorul de la miezul nopții,** recent apărută în Editura Cartea Românească. Nimeni nu cunoaște astăzi mai bine decorul și reversul acestui unghi de viață de la noi, ca fostul secretar al Teatrului Național și, de mai multă vreme, istoricul acestuia. Ioan Massoff a avut norocul să trăiască mulți ani, zi de zi, alături cu marele regizor Paul Gusty, care a închinat primei noastre scene șaizeci de ani de viață. Înzestrat nu numai cu o uriașă putere de muncă, dar și cu o memorie fără greș, fostul colaborator al lui Caragiale în cursul unicei stagiuni de direcție (1888-1889) a autorului **Scrisorii pierdute,** Paul Gusty a fost nu numai un mare director de scenă dar și o comoară de amintiri, pe care le risipea cu dărnicie oricui se interesa de trecutul nostru teatral. În calitatea sa, Ioan Massoff a cunoscut întreaga faună a vieții noastre teatrale interbelice, cu ambițiile, intrigile, necazurile și bucuriile ei, o pleiadă de foarte mari actori, dar și o mișunea de veleitari, de triști comparși ai marelui miraj. Nu mai e nevoie să amintesc că istoricul Teatrului Național a răscolit toate arhivele existente și totalitatea presei noastre dramatice, ca să-i poată urmări evoluția de la origini și pînă în zilele noastre. Aș putea spune că nimeni la noi nu este informat ca Ioan Massoff despre culisele vieții teatrale, de la organizarea modernă a Teatrului Național, care va sărbători în curînd centenarul, ba chiar de la începuturile eroice ale Societății filarmonice.

NOUA carte a lui Ioan Massoff afectează structura unei culegeri de schițe, în mare parte imaginare, cu privire la viața din trecut a actorilor noștri. Prima bucată, care dă și titlul volumului, ne prezintă un moment din viața unui actor care se gătește să plece tîrziu seara de acasă și se ceartă pe această chestie cu soția sa, care nu știe, în fericita-i ignoranță, că soțul ei intervine, în rolul lui Fortinbras din **Hamlet,** tocmai în ultima scenă a dramei. Acesta-i „actorul de la miezul nopții", care, firește, la ieșire, nu nimerește direct drumul casei, ci își invită un coleg, al doilea gropar din reprezentație :

„— Un'te duci ?

— Acasă ! — răspunse cu voce obosită colegul.

— Ce acasă ? Eu de-abia viu d-acasă ! Hai că fac cinste !

— Da' nu stăm mult !

— Un șpriț și atîta tot".

Asta a fost, ne spune autorul, răzbunarea actorului pe neștiința soției, firește, dar și năravul celui ce nimerește totdeauna, mai greu ca orice, calea spre casă.

Ca să ne dăm seama cît de puțin cunoaștem, noi ceilalți, cei din afara teatrului, universul aparte al acestuia, mi-aș pune cititorii la probă, să-mi răspundă cine știe : ce este „inspicientul" ? Nici o enciclopedie românească nu cunoaște acest neologism. Cei ce știu o boabă de latină pot întrezări că e vorba de cineva care vede ceva, de la **spicio-spexi-spectum, spicere,** a privi, a vedea, iar **inspicio,** a privi undeva, înăuntru, dar unde ? Ei bine ! în acele misterioase culise ale spectacolului, în tot ceea ce se petrece în dosul prestigioasei cortine, înainte și după ridicarea ei. Cuvîntul are aceeași origine și etimologie, ca și **inspector.**

Iată cum ni-l relevă Ioan Massoff pe misteriosul „inspicient" :

«Inspicientul — ajutorul directorului de scenă — este „omul cu caietul". Cît timp ține spectacolul, el urmărește pe un caiet — numit în limbaj de specialitate „textul R" — replică cu replică, încică actorilor cînd să intre în scenă — le „dă intrările" —, are grijă ca intemperiile atmosferice să se producă la timp — să tune, să plouă sau să fulgere în momentul arătat de autor — pune discul care imită fluieratul trenului sau cîntecul privighetorii, face semnal orchestrei să intervină la timp, însuflețește figurația, îndeamnă mașiniștii „să grăbească".

După ce s-a convins că toți interpreții sînt în cabine, minuiește puzderie de sonerii, care acoperă un „tablou" întreg, pentru ca la ora începerii spectacolului să pună mîna pe un ciocan înfășurat în cîrpe să „bată gongul".

În timpul desfășurării spectacolului, a-

leargă, cu caietul în mînă, de colo pînă colo, îndemnînd figurația să strige „evohe !" într-o piesă clasică, amintește umbrei tatălui lui Hamlet să-și pună becul sub un zăbranic sau se pune în fruntea muzicii cu „Șapte giște" pentru a sărbători alegerea lui Agamiță Dandanache.

Și cînd se apropie sfîrșitul actului, omul cu caietul se postează lîngă cortinier, îndu-i semnalul să coboare cortina la timp — s-o coboare repede sau mai încet, cum scrie la text».

Am dat aproape integral scurta schiță-portret a unui rol în genere necunoscut tuturor celor ce cred că regizorul sau directorul de scenă e deținătorul baghetei magice a spectacolului. Grație lui Ioan Massoff, vom ști de azi înainte că „bucătăria" spectacolului o face ajutorul acestuia, așa-zisul **inspicient.**

MORALIST în mugur, ca orice om de teatru, Ioan Massoff ne face, în **Amorezii,** ceea ce se numea pe vremea romantismului, „fiziologia" tipului sub triplul avatar : amorezul blazat, amorezul „rapid", amorezul improvizat. Bucata, cu un aer delicios de perimat, reflectă moravuri din trecut, cu fete pudice, care nu știau ce este egalitatea sexelor și plăcerea inițiativei.

Observator nemizantropic al vieții actoricești, pe care desigur a iubit-o, pentru că i-a cunoscut greutățile și mizeriile, Ioan Massoff îmbogățește cu cartea sa de schițe acea literatură inaugurată de Caragiale cu **Amintirile unui vechi sufler** și continuată de istoricul Iașilor, N. A. Bogdan, într-una din uitatele sale cărți de la sfîrșitul secolului trecut. Autorul urmărește cu simpatie și umor blînd tribulațiile actorilor în turneu, scontînd primiri triumfale și banchete de pomină, veșnica lor goană după o masă bună sau, cum se spune în limba noastră, după „o pîine", pentru care, ca s-o agonisești, trebuie să fii „dîștept".

Teatrul, ca orice colectivitate, are și argoul său. O asemenea misterioasă vorbă era pe vremuri sintagma „a fi caleca", adică, prin alte cuvinte, „ca vai de lume". De unde se trage această expresie ? De la o pățanie a lui Haralamb Lecca, prolificul dramaturg de la începutul secolului nostru, care făcea și teatru, într-o vreme, ca actor fără talent și a greșit-o, fișticindu-se pe scenă. Colegii i-au scos apoi altuia aprecierea : „a fost ca Lecca", iar apoi, într-un singur cuvînt : „caleca". E clar ? da, e limpede, vorba aceea, ca **bonjur,** dar abia după ce ți s-a explicat.

Fauna lui Ioan Massoff nu îmbrățișează numai pe servitorii cu leafă ai Thaliei, dar și pe închinătorii ei din afară. Unul dintre aceștia, abonat la loja 4, a fost celebrul Grigore (în carte, I.) Eliad, zis și Circiumărescu, proprietarul hotelului English, din fața Teatrului Național. Pe același ni-l prezentase și C. C. Bacalbașa, în **Bucureștii de altădată,** ca pe un curios angloman (de aceea își numise hotelul **English !).** Se îmbrăca și se primenea, ca Alexandru Marghiloman, de la Londra, răspunzînd la toate întrebările, scurt :

— London !...

Puțini își amintesc de micul, dar strălucitul necrolog, închinat de Caragiale Tudoriței Pătrașcu, căreia Eminescu, pe atunci sufler, se gîndea să-i dea rolul titular dintr-o viitoare piesă a lui, **Endymion :** Ioan Massoff ne-o evocă, probabil după amintirile lui Paul Gusty, ca o actriță ușor influențabilă, care l-a bătut pe Frédéric Damé, pentru o cronică teatrală anodină, cu umbrela, rupînd-o pe el.

Francezul a răspuns spiritual :

„În ce privește talentul d-rei Theodora Pătrașcu, regretăm că de acum înainte nu ne vom mai putea ocupa de el, întrucît, după cum sîntem informați, d-sa posedă acasă un bogat stoc de umbrele".

Unele farse, relatate de Ioan Massoff, sînt monstre, ca acelea ale lui Mincu, din amintirile „vechiului" sufler, Caragiale. Un armean, Agop Keorelean, de meserie cizmar, dar pripășit în țară cu o trupă de pantomimă, bătea pe actori cu „o enormă băsică de porc", iar unui nefericit „absolvent al Conservatorului în căutare de angajament", i-a distrus „smocul" cu „un bojoc plin cu sînge", plesnindu-l peste cap.

Un alt ilustru necunoscut, Victor Malcoci, actor de provincie, s-a făcut celebru, replicînd lui Delavrancea, care controla repetiția la **Viforul** cerîndu-i să-și spună rolul mai tare :

„Maestre, eu nu am temperament dimineața !"

Omului i-a mers pînă la urmă bine, înjghebîndu-și gospodăria în casă proprie, pe strada Teodor Aman.

Lui Beizadea Vițel (Grigore M. Sturdza), fost candidat la tronul Moldovei, împotriva tatălui său (Mihail Gr. Sturdza), nu-i plăceau decît acele spectacole în care juca Montaureanu, comicul care scotea limba la public. Cînd afla că nu juca în acea seară, beizadeaua îi spunea nevestei :

— Nu are rol ? Hai să plecăm, „prenteso".

Și pleca cu „prențesa" în altă parte, să-și petreacă seara.

Alt actor, Vasile Romano zis „Bibicu", devenise „regele servitorilor", specializîndu-se în acest rol mediocru, pe care îl „slefuia" însă „ca pe o mică bijuterie".

Închei cu povestea unuia Adolf, „plasatorul de zile mari al Teatrului cel Mare, viitor Teatru Național". Omul, găsind noaptea pe un spînzurat, „cam după podul lui Mihai Vodă", a tăiat o bucată mică din fringhia mortului, ca să-i fie cu noroc, după bine cunoscuta superstiție. Asta i-a atras neplăceri. Le veți găsi la pag. 239 a delectabilei cărți semnate de Ioan Massoff.

Șerban Cioculescu

Gheorghe Chivu

IN 1946 Gheorghe Chivu obținea împreună cu Mihail Crama un premiu de poezie din partea Fundației pentru literatură și artă, la vîrsta de 34 de ani (n. Chirnogeni — Constanța la 20 decembrie 1912). Cum era volumul premiat **Zumbe** nu se mai poate ști, deoarece autorul și l-a publicat cu două decenii mai tîrziu, păstrînd doar titlul și prea puține poezii vechi. O aluzie la acest lucru se face în poezia **Schiță pentru căutarea poemului** din volumul **Apocrife** (1969), de unde aflăm că „zumbele" nu și-au primit realmente botezul. Ar fi fost, zice mîndru poetul, niște „divine scamatorii", niște cuvinte „lipite pe minuni" de arlechini și baletiste în așteptarea primăverii, punînd la cale un balet cu concursul păsărilor. Nu poetul cîntă ca păsările, cum zicea Goethe, ci păsările cîntă ca poetul, observa Gheorghe Chivu **(Balet premieră în Zumbe) :**

„Toate păsările au început să cînte ca poetul
Și vîntul văratic prin fîn,
Se înalță și cad în apele lui, și rămîn.
Privighetoarea și-a uitat cîntecul,
Cintezoiul, fluierul, și au intrat în cor,
Pădurea este o catedrală în care
Se fac repetiții pentru nimic,
domnilor !"

Profesor de desen, elev al lui Camil Ressu, Gheorghe Chivu transcrie interesant sub aspect plastic, într-o **Metopă,** un marș de statui :

„Marseilleza și toate cîntecele de dor
ale popoarelor,
Comunarzii și toți oamenii noștri
intrară în rînd.
Statuile coborîră cu bronzul în stradă
Și mărșăluiau alături cîntînd."

Remarcabilă, de asemenea plastic, e imaginea unei femei lungite în nisip pe plajă, ca o leoaică, legănată de mare ca un ostrov de aur. Deși adormită pe părul său de bitum, frumoasa își agită bijuteriile sonore, pe cînd luna se arată ca un măr simbolic pe cer și din val.

Poetul mai visează o complexiune frenetică pe covor în sunetul de tam-tam al inimii pentru un paradis de prunci „tuciurii".

Viziunile plastice sînt puse în **Apocrife** în cadențe de **Cîntarea cîntărilor** (e vorba tot de o femeie nudă) :

„Pentru a o cuprinde, înfiorată și
zveltă,
Cu o mie de brațe fă-mi-te suflete
fluviu, fă-mi-te deltă,
Fă-mi-te zare, adînc fă-mi-te, larg
albastru de mare,
Să n-aibă fuga ei decît la inimă-mi
bună scăpare."

Unele poezii, precum **Joc pentru oameni solemni, Antiromantică, Argonauții,** practică un lirism de fantezie ironic dezabuzat, asemănător cu cel al lui Constant Tonegaru, cu ecouri și din Emil Botta :

„Îmbrăcam pe-atunci calul și gol defilam lîngă el, / Ce animal superb era calul, și civilizat, / jobenul i-l duceam eu și salutam pentru el, / Era prea fălos, mai fălos decît noi, calul meu".

„Ana Maria era o maimuță / Și noi niște haine pline de pureci ; / Pantaloni cu urangutani : / Și o iubeam pe Ana Maria".

„O mie de Columbi și nici o Americă ; / Exploratori de geografii, / Călătoream aventurile altora / Cu penele lor la tichii".

Din multele piese de peisaj pontic reținem o **Dimineață la mare,** reprezentativă pentru arta notabilului poet Gheorghe Chivu :

„Ne vom tîrî nesomnul în volnică
osîndă
Prin rouă și-ntuneric ca plumbul de
picioare,
Cu noaptea-n cap, să prindem, uimiți,
la ceas de pîndă,
Ca dintr-un cuib de dropii un răsărit
de soare.

Se va-nălța din ape, uimire din uimire
Rotindu-și vast penajul de aur și
rugină,
Să ne redea o clipă spre slavă și citire
Comori ca din uitată splendoare
bizantină.

Însăși Venera, goală, surpîndu-și din
agrafe
Cămașa grea de noapte și farmec
feminin.
Ni se va da vedenii sălbatic și deplin
Ca-n prăbușirea unui imperiu de
garoafe.

Vor undui în juru-i surorile-i eterne,
Frumoasele de astăzi pe luciul violet,
Și-n suple reverențe din dant îi vom
așterne
Covor de nestemate în viu superb
balet."

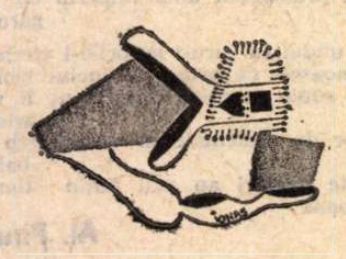
Alte versuri au mai puțin timbru personal.

Al. Piru

FLORI DE CÎMP

MAI ține minte, opt sute șaizeci și patru de zile a muncit pe șantierul de la Ha., de la măsurători, pînă la inaugurarea combinatului. N-a lipsit o singură zi, și-n duminici a fost prezent, că și-n duminici mai e cîte ceva de făcut. Acolo s-a căsătorit cu învățătoarea care-i învăța alfabetul pe copiii muncitorilor de pe șantier. De la ofițerul stării civile el s-a dus la lucru, că tocmai în ziua aceea turnau o fundație — soția s-a dus la școală, că era zi de sfîrșit de an școlar. Acolo s-a născut primul lui băiat — era în ziua cînd s-au făcut probele tehnologice la secția lactamă... În cea de-a opt sute șaizeci și cincea zi, și-a luat soția și copilul și au pornit spre o localitate de care nu auzise pînă atunci — indicată în hîrtia de transfer. Mai ține minte, patru sute nouăzeci și șase de zile a muncit pe șantierul de la S., unde se construia o uzină. Acolo i s-a născut cel de-al doilea băiat, în ziua cînd el a căzut de pe o scară, nu pe pămînt, ci în flăcări, în iad... De la un scurt circuit, s-a încins vîlvătaie mare la magazia de materiale, și pînă să vină pompierii, s-au gîndit — el și încă vreo douăzeci, să intre în foc. Treabă de minute, după numai vreo cinci minute ar fi fost să se producă o explozie îngrozitoare... Nu s-a produs, însă el a căzut, din douăzeci, cîți erau, patru au căzut, trei pe niște saci de ciment, el în flăcări... Era ora unsprezece și zece minute ; la douăsprezece și un sfert, soția lui a născut la maternitatea din orășel ; la douăsprezece și patruzeci de minute, cineva i-a spus soției că el ar fi murit într-o explozie... Cine i-a spus ? Nici azi n-a reușit să afle. Cineva, un bărbat care a deschis ușa salonului doar pentru cîteva minute, și i-a strigat : „Doamna V., ți-a murit soțul într-o explozie". Nu, nu purta halat alb omul acela... În cea de-a patru sute nouăzeci și șaptea zi și-a luat soția și cei doi copii — și au pornit spre localitatea F., — nici de asta nu auzise, însă era indicată în hîrtia de transfer. Șase sute douăzeci și una de zile a muncit pe șantierul de la F. Acolo i s-a născut cel de al treilea băiat, în ziua cînd el a fost numit șef de sector, cu peste șase sute de oameni în subordine. A primit multe flori în ziua aceea. Flori de cîmp. Adunau oamenii flori și i le-aduceau cu brațul. Iar el — om sobru pînă atunci, în toate reținut, calculat — s-a lăsat prins de un gînd năstrușnic : a dus toate florile acelea la maternitate, cu un camion le-a dus, și le-a risipit pe culoare, prin saloane. „A băut și el, de bucurie !" și-au dat cu părerea martorii oculari. Și pe-a lor a rămas, și isprava s-a răspîndit așa. Cîte un prieten îl mai întreabă și azi : „Ți-aduci aminte de ziua cînd te-ai îmbătat criță și-ai dus florile ?"... Mihai, copilul născut în acea zi, s-a găsit și el isteț : „E adevărat că în ziua cînd m-am născut eu te-ai îmbătat criță ?" Lui Mihai i-a dat una după ceafă : „Eram treaz, treaz... Un strop de băutură n-am gustat". Însă Mihai este de părere că nu-i nici o nenorocire să te-mbeți în ziua cînd îți vine pe lume un flăcău voinic și isteț. Și-i crede, în continuare, pe martorii oculari. În cea de-a șase sute douăzeci și doua zi și-a luat soția și cei trei copii și au pornit spre L., localitate de care auzise, avea și un prieten din armată acolo. Numai o sută și patru zile a stat în L. N-a apucat inaugurarea, fiind nevoie de el în altă parte. În trenul care îl ducea spre V., s-a întîlnit cu frate-său, Alexandru, ofițer. Nu se mai văzuseră de vreo opt luni. Au mîncat un pepene și-au povestit. „Cînd te mai văd ?", a întrebat Alexandru, la despărțire. „Îți dau eu de veste". De o sută și opt zile muncește pe șantierul de la V., n-a lipsit o singură zi, boala încă nu l-a încercat, zice că-i om trăit în aer liber. Aici e șef de șantier, mai mare, adică, peste un munte, și încă nu i s-a-ntîmplat nimic demn de luat în seamă. Cînd va fi să fie ceva, dă el de știre.

Nicolae Țic



Jurnal danez

PESCĂRUȘII de pe Baltica suferă că n-au ieșire la mare. Am simțit această stînjeneală la stolul care timp de două ceasuri ne-a întovărășit. Aproape n-au catadicsit să miște o aripă. Nici măcar la suflul gîndurilor mele. Au planat leneș deasupra noastră, a celor strînși pe punte să admirăm nemărginirea mării. „Ce nemărginire ? — păreau că spun ei, uimiți de încîntarea noastră naivă. Marea asta, dacă vrei, o treci pe jos. O prietenă de-a noastră, o barză, obișnuiește adesea să stea într-un picior colo în larg și apa abia dacă-i trece deasupra genunchiului". Cu toate acestea, aici circulă vase mari. Vasul în care sîntem a înghițit ca nimica trenul cu care am venit urmînd să-l treacă hopul, pentru ca apoi, cînd o da **de tare** să-și continue drumul. Alături, pe șine, mai era un marfar și printre ele multe alte mașini. Dacă n-am fi văzut dinainte marea, nici nu ne-am fi dat seama că sîntem pe apă ; ne-am fi mirat numai de ce staționăm atît de mult într-o gară pustie. La țărm, falca vasului se cască, uriașă, și trenul se desprinde ușor, ca un dinte de copil, tras cu ața. Călătorul care întîrzie pe punte riscă să-l piardă.

CĂLĂTORIA în Danemarca o începi cu uimiri. Nu plouă și nu e frig. Dimpotrivă : cerul are culoarea normală a cerului (albastru, bătînd în albastru deschis), pe care la Berlin o vezi doar la înălțare ori rusalii. Berlinul pare mai la nord decît Copenhaga. Capitala mare a acestui stat mic trăiește contradicția semnalată de pescărușî : a unei largi deschideri la o mare închisă. Aceasta i-a dus la răbufniri — ca acelea ale vikingilor, spaima barbară a atîtor mări. Corăbiile lor, trase nu de mult din întunecimea mării, unde se odihniseră timp de secole, au aerul mirat al unor animale geologice, readuse la viață. „Ce vă uitați la noi ? De ce nu ne-ați lăsat acolo să ne odihnim în timpul nostru". Tot explozie înseamnă și gîndirea lui Kierkegaard — existențială, cu probleme adînci și crize de conștiință, într-o lume de comercianți rotofei și rumeni în obraji, la multe leghe de cele spirituale. După cum poveștile lui Andersen au însemnat iarăși o răbufnire din realitatea plată și tristă. Danemarca are mai multe ieșiri la basm, sau cel puțin tot atîtea cîte are la mare. Primul danez pe care l-am cunoscut era uscat din cauza **saunei** în care pierdea mult timp în fiecare zi, ca și cînd ar fi intenționat să stoarcă toată apa din el și să rămînă uscat. Goana după uscat le e caracteristică : în jurul Copenhagăi au „fabricat" cu mîinile lor cîteva insule artificiale. Pe ele cultivă flori — Danemarca e țara florilor — și tunuri. Danemarca nu e, desigur, țara tunurilor. Totuși, ultimele **produse** își au explicația lor : cu ani în urmă englezii s-au apropiat cu vasele militare de țărm, făcînd zob și pulbere (să forțăm și noi oleacă expresia) orașul, în plină pace. La fel de așezați ca și grădinile lor, ca și ogoarele care, toate, au un aer de seră. Atît sînt de îngrijite — trase la rindea, cum observă un amic. Deasupra lor se ridică un abur bun, de pîine. Lanurile de grîu pe care le văd, din goană, sînt înalte, pe alocuri spicele au fost culcate de vînt, dar totul e încă verde, crud. Sîntem la începutul lui iunie. Coacerea recoltei trebuie împinsă din spate, înainte de începerea ploilor — și oamenii parcă suflă cald peste cîmp. Țăranul danez e de-o hărnicie proverbială, reușind minuni de îndeminare și chiverniseală. În jurul unor mori de vînt care nu-și văd capul din treburi — cirezi de vite, turme de porci. Pășunile sînt atît de grase că se pot întinde pe pîine în loc de unt. O țară joasă ca podul palmei, cînd o faci căuș să bei din ea. O țară unde catargele reprezintă punctele cele mai înalte. Încotro să se îndrepte privirile, dacă nu spre aceste piscuri ? Vikingii și-au mutat cu ei munții.

COBORÎND ca niște vulturi peste jumătate din Albion, peste Flandra... se crede c-ar fi ajuns pînă în America, descoperind-o înaintea lui Columb, spre marea ignoranță a acestuia. Nu s-au găsit urme, nu s-a găsit nimic în această privință. Corăbiile lor, dezgropate ca niște moaște, tac chitic. Nu știu ce nu le convine și poate s-ar scufunda pe loc, dacă n-ar fi ținute zdravăn la țărm. Sub ele fiordul lacom înghite în sec. Ar fi fost în stare să ajungă și-n America. Și de ce nu ? Aveau apucături de adevărați descoperitori. Din mica lor insulă porneau cu bărbile roșcate în flăcări și catargele vaselor în dinți. Descopereau azi Anglia, mîine Flandra și voiau să le ocupe, pe bază că le-au descoperit. Oare migrația popoarelor — s-o luăm istoric — n-a fost o adevărată goană după descoperiri ? Hoarde de Columbi, Vasco da Gama, Magelani și Amerigo Vespucci pe cai... prin Europa răsăriteană o descopereau și-o redescopereau și dădeau s-o boteze. Sînt rugat să le spun o poveste unor copii, într-o seară — Țara lui Andersen, respectăm tradiția. Îi întreb dacă e adevărat că vikingii cei cu spirit de inițiativă aveau în vîrful lopeților niște rulmenți, care atingeau fundul mării și din cauza asta corăbiile lor zburau așa de repede, fiindcă mergeau pe jos... Alunecau pe rulmenți. Rulmenții mergeau prin unt. Fundul mării e gras ca untul din cauza... Nu-i adevărat, ziceau ei (copiii), vikingii erau mușchiuloși și trăgeau la lopeți ai naibii de tare. „Dar voi n-aveți mușchi tari, de ce abia vă tîriți la școală ?"

JOACA preferată a copiilor e aici tot marea. Din parcul Tivoli unde jucăriile, căluții, tiribombele, balansoarele sînt în comun se aruncă pe biciclete și fuga la țărm. Trotineta, bicicleta, corabia — iată schema evoluției. Străzile au piste pentru bicicliști. Marea — piste pentru corăbii. La țărm își are fiecare puști corăbioara lui, mai mică sau mai mare. Se urcă în ea și pe-aici ți-e drumul. Ruperea de familie, aventura beată, drogurile... (Dar am apucat-o pe altă pistă. Problema generației tinere, a educației — altădată.) „Unde te duci ?" — le strigă mamele de la fereastră. „În lume". „Du-te, dar să vii repede, să nu afle taică-tău". Într-o zi dau fuga pînă la Elsinor să-ntreb de Hamlet. Pînă la Castel, tot țărmul era plin de corăbii... Plin de pînze. Marea semăna cu o piață unde se desfac solduri. Am văzut și lebede bălăcindu-se în valuri. Lebede de mare. Am înțeles de ce stema veche a Danemarcei are o lebădă purtînd coroană. Și de ce frumoasa Leda e atît de prezentă în muzeele din Copenhaga.

Marin Sorescu

CRONICA LIMBII

Congresul de limbi romanice de la Napoli

PRINTRE reuniunile savante de prestigiu mondial a fost și continuă să rămînă **Congresul internațional de lingvistică și filologie romanică**, organizat, la fiecare trei ani, începînd din 1924, în capitalele sau în orașele mari ale țărilor unde limba de baștină este de origine latină. Organizarea acestor congrese este făcută de **Societatea de lingvistică romanică**, cu sediul la Strasbourg, fondată în 1924, de Adolphe Terracher și Oscar Bloch, care a fost apoi condusă de romaniști cunoscuți în toată lumea, ca Ferdinand Brunot, Karl Jaberg, Giulio Bertoni, Mario Roques, Charles Bruneau, Walter von Wartburg, John Orr, Badia Margarit și Kurt Baldinger. Din 1925, Societatea editează „Revue de linguistique romane", ajunsă, în prezent, la al 37-lea volum, care înregistrează și comentează toate lucrările privind limbile romanice. Pînă acum s-au ținut, cu întreruperea din timpul celui de al doilea război mondial, 14 congrese internaționale de lingvistică romanică, dintre care al XII-lea, la București, în 1968.

Cel de al XIV-lea Congres, care a avut loc la Napoli, între 15—20 aprilie 1974, a reunit romaniști din toată lumea, în primul rînd din țările romanice, iar din țările neromanice, mai ales din Germania, unde studiile de romanistică s-au bucurat și se bucură, de peste 150 de ani, de o favoare care depășește pe cea din unele țări romanice.

Congresul, organizat exemplar, cu gustul și tradiționala ospitalitate italiană, s-a desfășurat în **Palatul Congreselor** din Napoli, admirabilă construcție, adecvată scopului, iar una din ședințele plenare a avut loc la Universitatea din Salerno.

Comunicările prezentate în cele 12 secții, fie personal sau prin corespondență, au depășit cifra de 500, expresie a stăruitoarelor cercetări din romanistica mondială, demonstrînd varietatea și nivelul atins de această disciplină aproape bicentenară. Temele comunicărilor au fost foarte variate, cele mai numeroase centrate în categoriile tradiționale : fonetică, morfologie, dialectologie, vocabular, semantică și sintaxă comparativă romanică. O anumită pondere, în numărul comunicărilor, au avut-o, ca și în trecut, problemele literaturii medievale din țările romanice, în care se descoperă mereu aspecte demne de interes. Metodele de tratare au fost și ele diferite : cea mai mare parte a romaniștilor au rămas atașați metodelor consacrate : istorică și comparativă, dar o altă parte, în creștere, mai ales tineri care și-au însușit metodele structuraliste, a abordat probleme de gramatică transformațională, în opoziție cu gramatica istorică, probleme de sociolingvistică și de psiholingvistică, discipline nou apărute. Nu sînt rare cazurile în care se folosesc formule algebrice, tabele cu patrate și cercuri, ca în demonstrațiile de chimie, desene și notații de grea accesibilitate. Dar aceste metode n-au dus încă la rezultate care să le impună autoritatea.

Din comunicările prezentate rezultă o creștere apreciabilă a cunoștințelor în domeniul fiecărei limbi romanice în parte și în studiul raporturilor istorice dintre ele. Se remarcă o creștere a interesului pentru elaborarea de atlase lingvistice regionale, care adîncesc pe cele naționale, realizate în trecut. Un progres deosebit s-a manifestat în cercetările privind împrumuturile și interferențele dintre diferitele idiomuri, în trecut ca și în epoca actuală, cînd mase de oameni se deplasează dintr-o țară în alta, de exemplu emigranții din Italia, dar și alte cazuri ca portugheza din Brazilia, spaniola din America Latină sau franceza vorbită în Belgia sau Canada. Cercetarea francezei din Canada, cu centrul la Québec, s-a intensificat, concretizată într-un număr sporit de comunicări.

Problemele limbii române au fost prezente în aproape 30 de comunicări, prezentate de lingviști din țară, de lectori români din străinătate sau de lingviști români stabiliți în străinătate. Ele au demonstrat nivelul romanisticii românești, cu nimic mai prejos de al celei din celelalte țări romanice. Mai mulți cercetători străini au prezentat comunicări privind probleme lingvistice și literare românești : regretatul Ladislau Gáldi de la Budapesta ; **Arhaisme și neologisme în limbajul poetic al lui Lucian Blaga**, Samuel Domokos de la Budapesta : **Formarea lexicului poetic al lui Octavian Goga**, Mariano Baffi, profesor la Universitatea din Roma : **Lucian Blaga și Italia**, Pasquale Buonincontro, profesor la Universitatea din Napoli ; **Aspecte ale interesului pentru limba română în Italia în secolul al XIX-lea**.

Am considerat că este necesar ca, în cadrul Congresului, să fie evocată activitatea întemeietorului lingvisticii romanice științifice moderne din țara noastră, Ovid Densusianu, cu ocazia împlinirii a o sută de ani de la nașterea sa. De aceea am susținut comunicarea **Romanistul român Ovid Densusianu**, care a fost primită cu interes.

Atmosfera de lucru, în cadrul Congresului a fost foarte elevată, fără nici o preocupare străină științei, cu firești controverse de idei, dar fără ciocniri supărătoare. Spiritul de colaborare și stima reciprocă au fost notele morale dominante ale Congresului.

În ședința premergătoare celei de încheiere a Congresului a fost ales președinte al Societății de lingvistică românică, pe o perioadă de trei ani, profesorul Bernard Pottier de la Sorbona. Locul viitorului Congres, din 1977, nu s-a fixat încă, dar, probabil, el se va ține la Paris sau într-o țară din America Latină, unde nu s-a ținut pînă acum nici un Congres internațional de romanistică.

D. Macrea

Cronica literară

DRAME ŞI COMEDII

AL doilea volum de teatru al lui Ion Băieşu*) se compune din şase piese : trei subintitulate drame **(Chiţimia, Iertarea, Vinovatul)** şi trei, comedii **(Preşul. Escrocii în aer liber, Cine sapă groapa altuia).** Diferenţa e semnificativă : dacă în drame, situaţia comică nu lipseşte, în comedii, în schimb, nu există nici o idee de dramă, ele fiind, aşa-zicînd, pure. Superioare sînt neîndoielnic cele dintîi, în ciuda reputaţiei de „umorist" a autorului şi tocmai prin amestecul de comic şi patetic, de ridicol şi gravitate, care le face moderne. Descoperim, citindu-le, în ce măsură am pierdut nu numai gustul pentru tragicul pur (în ce măsură simţim, cu alte cuvinte, nevoia de ironie şi de parodie în tragedii), dar şi acela pentru comicul pur, care ni se pare facil artistic dacă nu conţine un sîmbure de dramă.

CHIŢIMIA, cea mai recentă dintre piese, e şi una din cele mai instructive pentru maniera lui Ion Băieşu. Un om a luat din greşeală numele (şi, o dată cu el, identitatea şi viaţa viitoare a) unui prieten căzut pe front ; mortul (deposedatul) reapare, după douăzeci de ani, neschimbat, şi reintră în drepturile lui ; uzurpatorul e părăsit de toţi, trebuind să restituie celuilalt, împreună cu numele, şi pe femeia iubită, şi identitatea, şi restul. Piesa se încheie cu vorbele lui : „Şi acum voi încerca să-mi aduc aminte care este numele meu" (p. 56). Se înţelege de aici că substituirea de nume a atras-o pe aceea a personalităţii şi că, numai descoperindu-şi numele uitat, Chiţimia I va putea redeveni el însuşi. O reminiscenţă din **Santa Cruz** ori chiar din alte piese ale lui Max Frisch, preocupate aproape fără excepţie de „problema identităţii" (cum o numeşte Esslin), nu-i străină poate de piesa lui Ion Băieşu, mai ales că, în final, întîlnirea cu omul pe care-l iubise de fapt în tinereţe o întinereşte pe Vica însăşi cu douăzeci de ani, accentul căzînd deci pe această metamorfoză inexplicabilă ca pe un fel de mister al fiinţei umane. A căuta aici şi un sens alegoric înseamnă a distruge tot farmecul ; în genere aceasta şi este tentaţia cea mai obişnuită pe care spectatorul sau cititorul de teatru modern o încearcă, ignorînd aspectul poetic sau simbolistica secretă. Însă finalul piesei lui Ion Băieşu nu numai ne obligă să privim (retrospectiv) întreaga acţiune într-o lumină nouă (mai bogată, mai stranie), dar ne şi interzice s-o descifrăm ca pe o parabolă abstractă. Sub raport tehnic, **Chiţimia** e ingenios construită. Spre a păstra intact secretul poetic al reapariţiei lui Chiţimia II şi al metamorfozei Vicăi, autorul tratează tot restul cu cel mai deplin firesc. Mai mult : recurge chiar la o mică demonstraţie de realism şi de bun simţ, înlăturînd măştile, divulgînd intenţiile, împiedicînd orice iluzie să se constituie (în afară de aceea de la urmă). Personajele ascultă la uşi sau se destăinuie în somn, încît fiecare îşi face despre fiecare o idee exactă. Vica ştie că bărbatul ei nu e cel pe care-l iubise, Chiţimia I, la rîndu-i, ştie că e victima a trei escroci. Înscenarea pusă la cale de profesor nu reuşeşte, din cauza lui Chiţimia I, aşa cum nu va reuşi înscenarea filosofului, menită să-l lichideze pe Chiţimia II, din cauza Vicăi. Orice tentativă de mistificaţie (travesti, **aparte**, înscenare) e suprimată în faşă. În felul acesta, ceea ce se petrece în ultima clipă pare cu atît mai straniu, rămînînd totodată nespus de firesc.

Procedeul teatrului în teatru şi al destrămării iluziei (adică introducerea unui plan foarte realist în scene ce par iniţial lipsite de sens sau false) se observă îndată şi în **Iertarea**, piesă mai veche, probabil cea mai substanţială din toate pînă azi. George şi Lia joacă la început teatru unul faţă de altul (cititorul sau spectatorul nu ştiu, fiind surprinşi oarecum de comportarea bizară a celor doi), apoi deodată Lia spulberă cu brutalitate convenţia : „Am spus că n-are rost s-o faci pe nebunul... Vrei să spui că nu mă cunoşti ?" (p.65). Mai încolo, George crede că Lia, fosta lui colegă, a ajuns o femeie de stradă: uluită o clipă, Lia intră în rol un timp, ca să revină din nou la realitate cînd i se pare că George n-a vorbit serios : „Hai, aminteşte-ţi de mine...". „Da, îmi amintesc". „Atunci de ce ai încercat să dai impresia că mă confunzi ?". „Pentru că speram totuşi să te confund" (p.83). E vorba aici atît de un procedeu pirandellian ce constă în continua confuzie între viaţă şi scenă, între personaj şi actor, cît şi de ironizarea mijloacelor înseşi ale teatrului modern, care încep să fie resimţite ca artificiale. Piesele **lui Ion Băieşu** sînt interesante prin această mobilitate, prin inteligenţa cu care dramaturgul foloseşte regulile jocului şi le încalcă totodată, introducînd, de exemplu, în plin absurd, bunul simţ comun şi în plin realism o turnură absurdă a întîmplărilor. Originalitatea pieselor vine din această ambiguitate, din rigoarea cu care ea este provocată şi întreţinută dramatic. Tema **Iertării** este satirizarea umanitarismului abuziv, a excesului de intenţii bune. Lia se consacră „fericirii" lui Cornel, un coleg infirm, pe care după ce-l vindecă îl abandonează spre a lua în primire pe George, un ins singuratic, asocial, care a inventat un mod de a se sustrage timpului real, comprimîndu-l după voie. Lia îi ucide greierele şi pisica, simboluri ale singurătăţii lui, şi-l împidică să-şi pună în funcţiune „acceleratorul" pînă cînd George pierde deprinderea. Reuşeşte să-l împingă la sinucidere, cu bunele ei intenţii, cu pedagogia ei teroristă, cu lozincile ei. La sfîrşit, decepţionată de eşec, dă cu ochii de Cornel : „Ce bine că m-ai aşteptat. Nefericitule! O să te fac iar fericit" (p.125). Lia e cel ce vrea să facă pe oameni fericiţi împotriva voinţei lor, salvatoarea de profesie, gardian, îmblînzitor şi moralist cu sila. „Sacrificiul" ei este însă abject şi simbolizează o agresiune intolerabilă contra libertăţii individuale.

Schema **Iertării** o găsim în linii mari şi în **Vinovatul.** Numai schema : nuanţele, complexitatea, fantezia detaliilor lipsesc. Aici o femeie se instituie în judecătorul unui bărbat vinovat (crede ea) de crimă. Acţionează, deci, în numele societăţii şi în locul ei, ca şi personajele lui Dürrenmatt din **Pana de automobil.** Ea vorbeşte limbajul fanatismului şi al intoleranţei : „Societatea va prefera oricînd să piardă o idee în valoare de două milioane de dolari, pentru a nu-şi călca în picioare propriile legi şi principii. Iar dacă societatea va comite — prin absurd ! — această laşitate, această meschinărie, nu te-aş ierta eu ! Eu sînt primul şi adevăratul dumitale judecător şi te declar vinovat". Este o fanatică a ideii de dreptate, aşa cum, de pildă, Gregers Werle din **Raţa sălbatică** e un fanatic al adevărului : amîndoi aduc însă nefericire. După ce a scăpat, ascunzîndu-se, douăzeci de ani, de pedeapsa societăţii, noul „el fugitivo" se sinucide, nerezistînd terorii psihologice a femeii.

SUB acest nivel mi s-au părut comediile. O parte din teme şi personaje (imposibilitatea solitudinii, agresiunea socială, inventatorul bizar, pedepsitorul care se autorizează singur etc.) reapar ; firească, în registru comic. Se adaugă şi elemente noi, cum ar fi o mai pronunţată critică a vulgarităţii de gîndire şi de limbaj, a promiscuităţii relaţiilor. În **Preşul,** comedie asemănătoare cu **Proştii sub clar de lună** a lui Teodor Mazilu, întreaga acţiune se învîrteşte în jurul încercării lui Pamfil, „vicepresedintele comitetului de bloc", de a afla cine se şterge de noroi pe preşul lui. Cam facilă şi de un haz adesea forţat, piesa satirizează vulgaritatea agresivă. Personajele (mandatari, un agent de asigurări etc.) se exprimă în clişee. Problema limbajului revine în spirituala comedie într-un act, **Cine sapă groapa altuia,** unde, în maniera lui Marin Sorescu de data aceasta, ni se arată cum o femeie (iarăşi !) capătă sarcina de a pedepsi pe cei ce nu respectă proverbele. Proverbele, luate desigur **à la lettre,** nu sînt decît clişeele de vocabular a căror persistenţă o denunţau **Preşul** sau chiar **Chiţimia** (în vorbirea Profesorului). În fine, **Escrocii în aer liber** nu e decît parodia situaţiei din **Dona Juana** a lui Radu Stanca : acolo, Don Juan şi Dona Juana erau puşi faţă-n faţă, aici, doi escroci sentimentali, la fel de predestinaţi să înşele fără a fi niciodată înşelaţi ei înşişi, se nimeresc pe aceeaşi bancă dintr-un parc pustiu. Nu lipseşte paznicul (cel ce pedepseşte), nu lipseşte critica limbajului (escroaca se vaietă stereotip că a fost alungată de părinţi pentru că interpreta toate expresiile la propriu).

Mişcîndu-se într-un anume univers (mai apăsat realist în comedii) şi utilizînd cu pricepere teme, personaje şi procedee ale teatrului modern, piesele lui Ion Băieşu sînt plăcute, bine construite, ingenioase, atingînd, chiar, uneori **(Iertarea, Chiţimia)** un prag poetic sau satiric mai înalt.

Nicolae Manolescu

*) Ion Băieşu, **Teatru**, Ed. Eminescu, 1974.

Mikó Ervin

„Porţile de Fier"

Editura Albatros, 1973

• DE mai larg interes şi de mai profunde semnificaţii decît un simplu reportaj tradiţional, în sensul strict al cuvîntului, cartea lui Mikó Ervin reuneşte cele mai bune pagini ale acestui încercat promotor al genului. De altfel, volumul acesta, apărut mai întîi în limba maghiară („Terben es idöben", Editura Albatros, 1972), are, între altele, darul de a deschide o largă perspectivă spre un orizont de înţelegere, consemnare şi interpretare, dacă nu inedit, în orice caz deosebit de interesant : acela al unui ziarist şi scriitor ce s-a aflat alături de temerarii constructori ai hidrocentralei de la Porţile de Fier pe tot spaţiul cronologic al realizării gigantului hidroenergetic.

Cartea lui Mikó Ervin, fără nimic convenţional sau contrafăcut în ea, rezultat al unei spontaneităţi cuceritoare şi folosind stilul oral, lipsit de metafore, captează de la primele pagini. „Punerea în cadru" se face firesc, aidoma panoramelor cinematografice, imaginile par filmate cu încetinitorul **(Cununa de lauri a lui Hercule ; Legende şi puţină istorie ; Ciţi decilitri de apă are Dunărea ?)** — ceea ce îi permite autorului să reînvie trecute vremuri de glorie şi de zbucium, de pace şi de frămîntări **(Sub chiparoşi, Prin Cazane** ş.a.). Nimic mai lipsit de riscuri decît a căuta în acest volum o unitate de stil şi de mijloace cărora scriitorul să le rămînă fidel de la început pînă la sfîrşit. Suficient de experimentat în acest gen de scrieri pentru a şti întotdeauna să evite, cu dibăcie, monotonia, Mikó Ervin alternează în mod fericit incursiunea istorică cu relatarea simplă a faptului actual, povestirea cu dialogul, descrierea uriaşelor agregate cu observaţia psihologică, atmosfera cu scrierea strict gazetărească. De aceea, mai toate paginile se întregesc reciproc aidoma culorilor dintr-o compoziţie picturală modernă. Şi — ceea ce nu este deloc puţin — lipsesc din acest volum „fişierele" statistice, convorbirile-şablon, în fine toată acea anatomie fals literară şi literaturizantă a unor cărţi de reportaje.

În general bine structurat şi cu un conţinut ce depăşeşte interesul strict informativ, volumul lui Mikó Ervin are darul de a persista — cel puţin prin cîteva pagini de valoare — în mintea lectorului. Suficiente calităţi pentru a fi receptat cu interes.

Florentin Popescu

Poezia

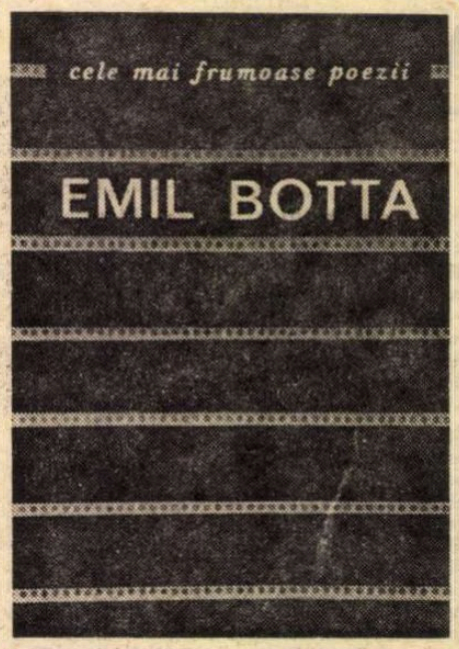
Poetul și lumea lui

LA foarte mulți poeți români se poate observa o manieră artificială de sugerare a stărilor poetice. Mai mult decît o pudoare a confesiei sau decît o simplă disimulare, ea indică o structură particulară a sensibilității artistice, o atitudine estetică, artificialul fiind în numeroase cazuri un semn al sincerității, oricît de paradoxal ar părea acesta la prima vedere. În ceea ce poezia română are mai caracteristic se află și tendința ei de a închide mărturisirea într-un ceremonial — ceremonial care distinge în ultimă instanță universul metaforic al fiecărui poet și-i conferă individualitatea. Ceremonialul implică pe de o parte conștiința unei sensibilități comune (poeții noștri, foarte rar înclinați spre vaste construcții vizionare, excelează în temele așa-zis „minore", în liricizarea „stărilor", sentimentelor, în descripția unei intimități emoționale), pe de altă parte rigurozitatea, virtuozitatea formală, omogenitatea manierei. Macedonski, atît de ambițios în construcții lirice de variate substanțe, se realizează uimitor în *Rondeluri*, unde obsesia unui univers paradisiac esteticește împlinit găsește cea mai prielnică formă de manifestare în artificialul grațios. Pentru el, esteticul este o sursă de emoții și faptul se relevă în întreaga creație, dar nicăieri nu se fructifică mai bine acest proces ca în *Rondeluri*, unde artificialității emoției îi corespunde o expresie artificială. Sinceritatea obsesiei bacoviene nu poate fi pusă la îndoială și, totuși, s-a remarcat artificialitatea universului său poetic. La Bacovia, artificialul este o sursă de aproximare a stării morbide, a abandonării senzoriale într-o moarte care e viața însăși. Mai tîrziu, la Nichita Stănescu, artificialul se instalează la nivelul limbajului și tinde să filtreze imaginația, s-o structureze abstract.

Această lungă introducere are rostul de a sublinia originalitatea poeziei lui Emil Botta în contextul liricii noastre, poezie care a făcut, în mod ciudat, după mulți ani de la apariția primului său volum (*Întunecatul april*, 1937), numeroși emuli — declarați și nedeclarați — printre tinerii poeți de azi. Puțini și-l recunosc ca maestru, dar destui îl imită.

Și la Emil Botta sinceritatea este disimulată și artificialitatea universului său poetic ține de o înscenare romantic-ironică a confesiei. Poetul și-a mărturisit deseori firea melancolică, („Întristare și Amurgire, / întîmplări ale sufletului meu..." — *Documente asupra melancoliei*), neliniștea adîncă („...nimic nu mă stinge, nimic nu m-alină / și parc-aș visa o planetă pierdută. / E atîta nepace în sufletul meu, / bătut de alean și de umbre cuprins..." —*Un dor fără sațiu*), drama însingurării și teama morții. („Terorile mele, fiți mai blajine / cu arlechinul speriat de moarte. / Fluturați peste visarea lui ciufulită / mîinile oglinzilor alintate..." — *A VII-a indulgență*), visările tulburi, imaginația năucitoare („Rămîi în pădure și scrie stihuri, / livid făuritor de catastrofe..." — *Din senin*).

Singurătatea melancolicilor, spune un filosof, este mai puțin dureroasă pentru că are un caracter estetic. Răsturnînd datele am putea afirma că tentativa artistică sublimează durerea prin simplul fapt că îi oferă o expresie, dar complică situația eului care va deveni și erou și spectator al propriei drame. Atitudinea estetică și, în cazul lui Emil Botta, inteligența poetică deosebită se caracterizează printr-o pasivitate contemplativă care dezvoltă concepția vieții ca spectacol. Stările trăite pot deveni datorită acestei forțe de detașare abstracții, ca în *Spectacol* sau ca în *Cîntec*: „Stăm la masă cu tristul suspin, / o durere ne toarnă vin... / Toarnă, toarnă pîn-om plesni sătui, / din al durerilor vin amărui. // Pe mîinile noastre, ca o azimă, / lunecă fruntea, cade, se razimă. / Nebună față, rătăcitoare privire! / Toarnă, răstoarnă-te frate clondire! // Dar ce minune deodată / Crîșma de furtuni e măturată, / ușile se deschid în adevăr, / un vînt uriaș ne înhață de păr. // Stăm la masă cu tristul suspin / ca regii morți sub ceresc baldachin. / Ah, ce tăcere de țintirim / în crîșma tristă unde venim".



ANALIZAM altădată una din poeziile cele mai cunoscute ale lui Emil Botta, *Domnul Amărăciune*, și spuneam că tema este întrucîtva asemănătoare temei mioritice; resemnarea în fața morții ia forma unui ceremonial simulant, cel al ceaiului și al plimbării nocturne. Înscenarea este patetică, grav romantică, gesturile sînt teatrale, dar elocvente: nu o primejdie exterioară trimite eroul spre echipajul morții, ci amărăciunea care a pus stăpînire pe sufletul lui, însăși firea lui melancolică dictează drumul fără întoarcere: „Printre oglinzi, la ora cinci, am să cobor, / în haine negre, cu ochii stinși, zîmbind ușor. // E gata ceaiul? Toți au venit? Totul e gata? / Ca o maramă acoperă iute groapa, lopata. // Dansați în cete un joc galant, cîntați, lăute, / arcușuri seci, viori pustii, de ce stați mute? // Dar te întreb, iubitul meu, ce ai la punte? / Amărăciune m-a luat de mînă și m-a condus peste o punte. // Dar te observ, iubitul meu, ce palid ești. / Amărăciune, urînd viața, mi-a spus în șoaptă: «Să te ferești...». Dă-mi pălăria, bastonul, masca, dă-mi și mănușile, / e cam tîrziu și de-am să plec, cerniți oglinzile, închideți ușile. // M-așteaptă afară, sub steaua rară, un echipaj... / Noaptea se umflă, clopoțeii-și scutură și uite cum flutură argintiul penaj".

POEMELE lui Emil Botta comunică o stare de exaltare cenzurată de ironie, figurația e bogată, adesea alegorică, gesturile sînt patetice, dar luciditatea intervine mereu șocînd prin puterea ei de a detașa eroul liric de propria lui stare. Acest erou este, cum spunea Pompiliu Constantinescu, un „Hamlet imaginativ corectat de un Pierrot sentimental" și suferă drama inadecvării la propriul său destin. Poetul, străin de întîmplările cărora le este hărăzit, construiește o lume imaginară în care însă nu se poate cufunda pentru că „realul meu imaginar", cum el însuși spune, e artificial, creat și nici în vis conștiința acestei inautenticități nu-l părăsește. Atît elementele lumii reale, cît

* Emil Botta: **Poeme**, Col. „Cele mai frumoase poezii", Ed. Albatros, 1974.

Proza

Un prozator inegal

ROMANUL intitulat **Geamandura** (după numele unui cartier dintr-un oraș portuar dunărean), semnat de Marcel Păruș, se situează de la sine, fără nici o dificultate, „sare", am putea spune, singur în categoria primitoare, nelipsită niciodată de noi ilustratori, a literaturii mahalalei. Mai greu de situat e autorul: unele pagini îi recomandă, neîndoios, talentul, altele, nu puține, i-l pun sub semnul întrebării. Citindu-i cartea, ne schimbăm de mai multe ori opiniile despre el. Sfîrșind lectura, nu ne fixăm la nici una dintre ele. Ne mulțumim, în loc de concluzie, cu un resemnat „vom vedea", referitor la manifestările ulterioare. În nota genului, narațiunea lui Marcel Păruș oferă mostre de limbaj colorat, exclamații lirice, o pastă de pitoresc, vulgaritate și sentimentalism. Delimitarea, în raport cu alte producții similare, ar fi putut veni dintr-o dispoziție comică, foarte însuflețită în primele 50—60 de pagini ale volumului (cele mai bune), însă care se pierde, în rare pîlpîiri, pe parcursul narațiunii. Naturalismul fatal unei asemenea cărți, aerat și înseninat pe alocuri în prima jumătate a volumului, se îngroașă spre final. Romanul lui Marcel Păruș, nemeritîndu-și numele, căci cuprinde, de fapt, doar scene disparate din viața unei familii, precum lucrările pentru extinderea locuinței sau pentru introducerea apei potabile, boala copiilor, falsa alarmă a măritișului mamei etc., scene al căror număr și a căror așezare depind de simpla fantezie a autorului și care nu cunosc nici necesitatea gradației, nici caracterul „dirijat" al epilogului, este deci inegal, înregistrînd, după „căderi", „urcușuri", desfășurîndu-se „în valuri". Deruta cititorului, cu privire la posibilitățile literare ale celui care semnează cartea, este astfel explicabilă. În unele momente avem însă în chip clar certitudinea lor. Confirmă aprecierea noastră episoade precum cel al încăierării din cîrciumă sau cel, amintit mai sus, al „măritișului" mamei, scrise parcă cu o altă mînă. Acesta din urmă descrie una din periodicele tentative de evadare ale mamei, văduvă de douăzeci de ani, purtînd pe umerii ei întreaga casă, tentative neduse vreodată pînă la capăt, dar interpretate cu seriozitate în tot ritualul lor — alegerea și prezentarea viitorului soț, vizitarea casei lui, fixarea datei pentru nuntă etc. și de care personajul are atîta nevoie pentru a redobîndi sentimentul unei libertăți în raport cu familia pe care, sufletește, nu o poate de fapt accepta. Romanul debutează cu două impetuoase „confesiuni" — se confesează mai întîi „Tățica", soacra personajului-narator, apoi soacra acesteia, o viguroasă octogenară, mărturisindu-și deschis intenția de a mai trăi vreo treizeci de ani — „confesiuni" însăilînd istorii diverse ca factură și cronologie și punînd în valoare o autentică vervă a oralității fruste, și deopotrivă umoristică. Voind să controleze informațiile cu privire la sine însuși pe care i le dă viitorul ei ginere, Traian, student la fără frecvență, de profesie strungar, „Tățica", femeie încrezătoare în puterile ei și vitează, cheamă, la telefon, Bucureștiul:

„O rog pe fata de-acolo, una Ilona, o unguroaică pe care o cunosc de mică, să-mi facă imediat legătura cu Facultatea de mecanică de la București, că de verificat tot trebuia să te verific. «Alo, sînt tovarășa Boncotă Floricica din provincie, zic eu la aparat, fiindcă-mi răspunsese o muiere. Vreau să vorbesc cu directorul dumneavoastră». «Noi n-avem director, avem decan, zice femeia, să vi-l dau pe tovarășul decan?». «Dă-mi-l», zic eu mirată că sînt încă funcții pe care nu le cunosc. Aud o voce de bărbat, om poate de seama mea, așa că-i zic: «Bună ziua, tovarășe decan, sînt Boncotă Floricica din provincie și vreau să aflu dacă Traian T. Ispas figurează în listele dumneavoastră de examene». «Trebuie să vă adresați la secretariat, zice el, adresați-vă acolo». «Sînt din provincie, tovarășe, tocmai de la gurile Dunării, și telefonul costă trei lei pe minut». «Bine, zice omul, așteptați o clipă». Fișiiau firele ca naiba, că nu mai vorbisem niciodată la telefon cu altă localitate. Aștept ce aștept și pînă la urmă aud: «Figurează, chiar ieri a luat un nouă la fizică». «Bine, zic, și examenul ăsta l-a dat chiar el, Traian T. Ispas?». «Chiar el, tovarășă, studentul la fără frecvență Ispas T. Traian». Ei, și-așa mi-a venit inima la loc. I-am plătit unguroaicei un pol cît a costat convorbirea și-am plecat acasă. Silvia tocmai venise, mînca în bucătărie, așa că m-am apropiat de ea și-am întrebat-o: «Fata mea, ce-i ăla decan, uite, am auzit azi vorba asta și n-o înțeleg, e mai mult decît un director de fabrică?» «Un decan e un

*) Marcel Păruș, **Geamandura**, Editura Eminescu, 1974.

și cele ale lumii imaginare au un coeficient de adversitate : imaginația nu e blîndă, ci intens tragică. Natura imaginară, scrie undeva Gaston Bachelard, realizează unitatea dintre natura naturata și natura naturans. Din această pricină ea va purta semnele neliniștilor poetului. Imaginînd poetul artificializează o stare reală. Obsesia morții se traduce astfel în *Ordine, dezordine* : „Dincolo de linii / în pădurea cu vulpile-infantile / și Granzii de Spania-moș martinii, / în grandiosul castel, / stă piticul chel. / Stă ce stă printre frunze cafenii / neîntrecutul în isteții. / Și ce mai vis, / ce mascarade, ce parodii. / Văzui o evă, frumoasă coz, miss Anabell, / fluturînd negrul drapel, / Cap de Mort, grațios fluture !" Reveria descoperă paradoxala coexistență a două realități contradictorii care nu ajung să se confrunte și nici nu pot fi sintetizate, ezitarea între real și imaginar e chinuitoare și concilierea ironică operată de poet prin dezvoltarea ceremoniei artificiale alegorice, prin înscenarea metaforei, oferă versurilor valori inefabile. Datorită acestei ezitări, imaginile evocate au materialitate, dar și transparență, au concretețea aparițiilor din vis, de o aburoasă inconsistență ca în *Cavalerul cu melcul de aur* : „Eram lunarul cavaler, / Numai fir, numai fier, / cu Melc de aur încrustat pe arme. / Deviza mea : «Încet, încet» / și, mai jos, dictonul : «Quod licet.» / Scutierul Tristețe de-a dreapta-mi era, / preacredincioșul. Noaptea urma / cu privighetorile. Pădurea cînta. / Tu, frunzuleană ce-mi știi / durerea grea, / mai spune măre, mai spune, / frunza aceea : / «De păduri, de cîmpii, / de un loc singuratic e vorba, / de un suflet ucis, printre arbori, în vis, / de lampa lunei ce luminează / scena, în paradis, / de un loc singuratec e vorba...» / Eram lunarul cavaler, / mai lunar decît luna din cer, / cu Tristețe, într-o noapte nespusă..."

Prea puține lucruri poți însera în spațiul tipografic al acestei rubrici despre poezia lui Emil Botta. O analiză atentă ar descoperi elementele constitutive ale originalității poetului, unitatea universului său imaginativ, imaginile dominante cu valoare evocativă specifică. Poetul a adus în lirica noastră un limbaj original — prețiozități livrești într-un ciudat amestec cu un vocabular și un ritm folcloric, a adaptat forme ale cîntecului popular unei sensibilități romantice nordice și a construit o retorică proprie, imposibil de confundat.

Dana Dumitriu

Critica

Reevaluări

LUCRĂRILE publicate în colecția *Arcade* a Editurii Minerva au fost însoțite de „postfețe" aducînd uneori o nouă perspectivă critică, de „reevaluări" și de „reînnoiri", adică ale unor opere și autori asupra cărora existau judecăți și opinii constituite. Cum s-a mai spus, aceste postfețe — cărora li s-a asociat, cînd a fost cazul, un criteriu de antologare — au diferențiat și au impus colecția.

POSTFAȚA lui G. Dimisianu*) se remarcă prin noutatea viziunii pe care o propune asupra lumii operei lui Caragiale, văzută ca fiind animată de „o fantastică vitalitate în material uman detracat". Personajele, observă criticul, — „sînt purtate de o fervoare existențială ce întreține sentimentul vieții bogate și clocotitoare", manifestările lor sînt „mereu la limita explozivității", în comedii nu există — constatare fină — „abulici sau reflexivi". Deși eroii sînt „structurați pe o fixație care le consumă, violent, toată substanța sufletească", nuanțele sînt numeroase și criticul desface, spre exemplificare, cîteva (postfața pare a fi nucleul unui studiu mai larg). Criticul analizează *O scrisoare pierdută* și arată astfel că Trahanache, departe de a fi „prost ca o ciubotă" (Gherea), este în realitate un strateg abil, acceptînd din calcul să fie „tradus", implacabil în neutralizarea adversarilor. Cercetarea atentă a relației Tipătescu—Zoe îl conduce pe critic spre o altă afirmație originală : „iubirea introduce un element de diferențiere morală în teatrul lui Caragiale, este acea prezență, poate, singura, care acordă valorilor umane, în acest spațiu spiritual supus degradării, o șansă de perpetuare ; unde este iubire, chiar în formele «nelegiuite» și impure de care am vorbit, pervertirea nu e absolută, dezumanizarea nu e totală". Remarca putînd fi dezvoltată, fiindcă personajele lui Caragiale sînt, de regulă, dispuse în *cupluri* constituite în baza unor principii diferite. Legăturile, chiar erotice, nu sînt mereu de aceeași natură, ceea ce unește *perechile* nefiind fără legătură cu înfățișarea lor (în *Conu Leonida față cu reacțiunea* relația erotică este conjugală, rutinieră, în vreme ce agitația din *D-ale carnavalului* poate fi asociată cu violența „traducerilor" ce pun în mișcare pe protagoniști). În sfîrșit, criticul nu ezită a vorbi despre „simpatia" pe care o deșteaptă în noi lumea operei lui Caragiale, și o face cu un patetism abia mascat : „Dar inspiră oroare contemplarea acestei desfășurări, neliniștește, crispează ? [...] Ceva imponderabil se petrece, un transfer de substanță sufletească, parcă o prelungire a noastră în acești eroi, o transmisie de bunăvoință și chiar de simpatie, aș risca să afirm, dinspre noi către întruchipările lui Caragiale, percepute ca într-o stare de vrajă. [...] Nu poți rămîne contemplativ citind pe Caragiale, ceva te împinge să-l «joci», să-i reiei replicile, neuitatele refrene ce-ți sună obsedant în auz..." Într-o chestiune nu pot fi totuși de acord cu G. Dimisianu. Despre Jupîn Dumitrache domnia-sa notează cu o certă nuanță peiorativă — „mahalagiu înavuțit" ; cherestegiul aparține însă unei categorii sociale care la acea dată avea un rol eminamente pozitiv și din care a face parte nu era nici o rușine. Mișcarea de la '48 îi datorează mult („negustorii... au făcut mult în revoluția de la 30 iunie" — zice Bălcescu într-o scrisoare către Ghica).

DINTRE scriitorii epocii contemporane singurul inclus în colecția *Arcade* este deocamdată Miron Radu Paraschivescu, printr-o antologie întocmită de Ioan Adam**) ; culegeri din proza lui Marin Preda, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eugen Barbu, D.R. Popescu. Fănuș Neagu, ca și din poezia lui Nicolae Labiș, Ioan Alexandru, Nichita Stănescu pot intra, de asemenea, în cuprinsul acestei serii. Problema căreia a trebuit să-i dea un răspuns Ioan Adam, în postfață, ca și în selecția poeziilor lui M.R. Paraschivescu, a fost aceea a delimitării elementelor viabile de cele caduce prin găsirea unui criteriu profitabil de unificare și, totodată, de restrîngere. Miron Radu Paraschivescu a scris mult, inegal și a trecut deseori de la o formulă la alta, „ceea ce sare în ochi la lectura integrală a scrierilor sale — arată, judicios, postfațatorul — este tocmai caracterul mozaicat, baroc, de experiment perpetuu" ; aici, „statornică e nestatornicia". Cum procedează Ioan Adam ? El stabilește că dominanta poeziei lui M.R. Paraschivescu este de ordin etic, „locul geometric al liricii sale atît de compozite este unul de natură etică", anume *altruismul niciodată dezmințit*. Creația poetului este apoi străbătută cronologic și în militantismul ardent al poemelor din *Declarația patetică*, în „rigoarea parnasiană" a *Laudelor*, în inflamările programatice din *Versul liber*, ca și în elegiile din *Tristele* se descoperă substratul etic, fondul pasional și discursiv totodată al poeziei lui M. R. Paraschivescu. *Cînticele țigănești* nu intră însă în orbita acestei formule decît într-un fel secundar, prin invocarea știutei prefețe. Mai mult decît de celelalte scrieri, numele poetului rămîne prin aceste așa-zise „prelucrări" (și, poate, prin încă nepublicatul *Jurnal*), asupra originalității cărora Ioan Adam insistă cu îndreptățire. Reținem, în primul rînd, o demult necesară distincție între gitanismul spaniol și cel balcanic : „Gitanul spaniol e sangvinolent, are sentimentul onoarei («pundonor») hipertrofiat. Varianta balcanică e mai pașnică, mai puțin dispusă la declarații emfatice, la rodomontade. [...] Infidelitatea femeii — «ochi alunecoși, inimă sburdalnică» — e în firea lucrurilor la mahala, încît justițiarul ce insistă să-și spele în sînge orgoliul vulnerat e pîndit de ridicol. Flexibilitatea, înțelegerea față de necredința amantei este tot o clauză din codul nescris al periferiei". *Cîntecele* sînt bine analizate, subliniindu-se factura lor „estetă" ; de altfel, în antologie, este secțiunea cea mai bogată, celelalte cicluri (cu excepția *Tristelor*) avînd mai mult rolul de a reprezenta o direcție sau alta a manifestărilor unei naturi spirituale, nu ale creației unui mare poet. Căci — arată îndreptățit Ioan Adam — „i-a fost dat lui Miron Radu Paraschivescu [...] să găsească în sine nesecate resursele perpetuei inovații. N-a avut însă răbdarea de a le uni într-o sinteză pe care să pună un sigiliu inimitabil". Totuși, oare numai „răbdarea"... ?

Mircea Iorgulescu

*) I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*, postfață și bibliografie de G. Dimisianu. Ed. Minerva, 1973

**) Miron Radu Paraschivescu, *Poezii*, antologie, postfață și bibliografie de Ioan Adam, Ed. Minerva, 1973.

om de știință, zice ea, pentru realizările lor decanii sînt încununați chiar și cu titlul de om de știință emerit». Am respirat ușurată...".

Sînt și alte pagini frumoase în volum. Psihicul unui personaj, Sile, are proprietatea de a capta — dat fiind faptul că „toate femeile au curenți" — „electricitatea" reprezentantelor sexului slab. Se dedă, drept urmare, în autobuze sau pe stradă, unor „conversații" tainice :

„Te încordezi, răspunsul îl simți ca pe o furnicătură în vîrful degetelor, nu depășește niciodată doi volți. «Vreau să ajung în inima ta, sînt electricitate statică și vreau să știu cum palpiți». Chestia asta e mai importantă decît o mie de gesturi și cuvinte, te încălzește și nici scandaluri cu pasagerii n-ai. Din mahala de la noi pînă-n centru sînt zece stații, exact cît îți trebuie pentru o conversație ca lumea, te destrăbălezi cît vrei și nu te costă nimic, nici măcar un bună ziua sau un bună dimineața. Fenomenul ăsta e rar, îți trebuie antrenament, voltajul femeilor e întotdeauna scăzut, cheia dezlegării ți-o dă tot închiderea ochilor. Dacă îi închide și ea atunci legătura-i perfectă [...]. Altădată, tot în autobuz, dau nas în nas cu curenții uneia de la liceu, avea și matricola pe mînecuță, intrăm în aceeași lungime de undă și începem să conversăm. Întîi a închis ea ochii, eu nu prea aveam chef, mă certasem cu Jana chiar în ziua aceea, dar m-am lăsat înduplecat, i-am închis și eu cu chiu cu vai. O simțeam nu numai pe vîrful degetelor, ci și în omoplați, cred că avea zece sau doisprezece volți, cam cît un acumulator de mașină. Transmisie în lege, mă și miram că ceilalți pasageri nu simțeau nimic". După fiecare dintre „nivelele" mai ridicate ale narațiunii, Marcel Păruș, care nu știe să le mențină, recade însă în platitudine.

Valeriu Cristea

Prima verba

Semne particulare

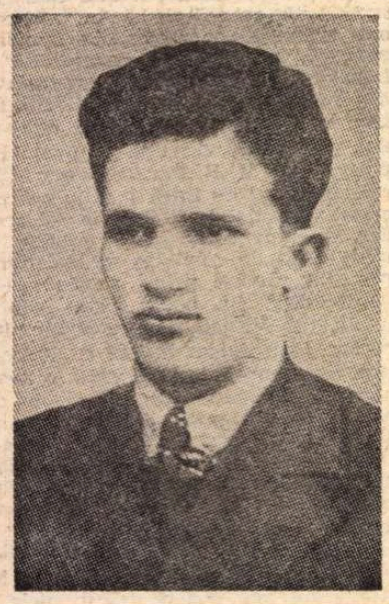
CELE 19 pagini de poezie, 216 versuri, 8 titluri, cîte găsim în cartea de debut numită **Parabola fiului risipitor** (Ed. Cartea Românească) și semnată de Ion Filipoiu (cu o prefață de 4 pagini a regretatului Demostene Botez) reprezintă, de fapt, detaliile formale ale unui singur poem, a cărui unitate interioară e dată de cîteva sentimente puse în scenă lirică, dintre care mai definitoriu prin statornicie pare să fie acele de **tînjire** după orizontul agrest al satului natal, închipuit întotdeauna sub lumină idilică, de „noapte de vară" oltenească și rememorat într-o ordine romantioasă („Tînjesc de dorul nopților de vară. / Cînd Cloșca-abia prinde să răsară / Și banii joacă-n cumpene de ape / Iar spurcul umblă-n puțuri să se-adape. / Să-mi fac culcuș de fîn jilav, pe-o zoană,/ Cu iz de mentă și de sînziană ; / Să zăbovesc, acolo, în culcuș. / Privind seninul cerului căuș / Și peste ochi să simt încet cum plouă / Argintul pur al pulberii de rouă..."). Poetul paradează în „dezrădăcinat", folosindu-se de indigo pentru a-și compune o psihologie adecvată după modelul Iosif-Goga. Copia privește mai ales gestica dezrădăcinării, căci mișcarea dinăuntru care determină, în definitiv, tipul de atitudine nu poate fi copiată. De aceea dorul de sat nu se materializează, precum la poeții ardeleni, într-o viziune de ordin moral, ci staționează la nivelul peisajului într-o viziune pur estetică („Să-mi sune-n plete-al vînturilor șuier / Din lemn de soc să-mi izvodesc un fluier. / Să chem zăvozii, lîngă oi, pe padini, / Și să-i răped pîrdalnicelor gadini ; / Să pologesc virtos sub soare plin / Și-apoi o clipă trupul să-mi alin. / Pe reavăna căpiță, în livadă, / Sub pomii aplecați de-atîta roadă... / / Și-așa cu capul înfundat în fîn, / S-adorm, pămîntule, pe dalbu-ți sîn, / S-ascult, vrăjit, bătrînele-ți eresuri / și zgomot lin de greieri și de presuri / Și mulcomite glasuri de păduri / Și muget surd de cerbi și de bouri ; / S-ascult foșnind, în iarbă și în frunze, / Ale țărinei vietăți ascunse ; / Să-mi cînte al apei murmur uniform / Și eu, pămîntule, să dorm... să dorm..."). Altminteri, versurile au fluență, sînt bine „cîntate", vocabularul regional pus la contribuție le dă un farmec aparte, o cumințenie de om chibzuit face ca lirismul conținut să nu secе de-a lungul poemului și nici să dea peste margini. Lipsește deocamdată un timbru liric care să-l distingă pe poet, iar discursivitatea de acum, justificată prin „tema" poemului, nu cred să-l aducă, de o va păstra în continuare, distincția necesară. În genere, volumul de debut al lui Ion Filipoiu este prea subțire ca să-mi îngăduie vreo frază de anticipație în legătură cu personalitatea lui poetică.

CU o culegere de **Basme bătrîne** (Ed. Ion Creangă) debutează Mihai Lupu, botoșănean, amator de folclor, fără prea multă instrucție, dar bun povestitor al unor producțiuni folclorice ascultate prin satele Moldovei de nord. Basmele strînse în această carte nu constituie numaidecît o descoperire, dimpotrivă, cele mai multe sînt simple variante locale, cu puține lucruri noi, ale unor motive folclorice binecunoscute. Tot interesul stă în maniera povestirii și, deopotrivă, în mecanismul memoriei culegătorului. Mihai Lupu nu are în fața epicului basmelor o atitudine de creator, cum un Ispirescu sau chiar un Creangă, ci una de spectator al cărui rol e, pe de o parte, de a memora cît mai fidel textul pentru a-l retransmite, iar pe de altă parte, de a interveni, ca orice spectator, cu comentarii proprii pe marginea episoadelor mai interesante. În felul acesta, povestite, basmele fac mai evidentă alternanța real-imaginar, se umplu de o atmosferă pămînteană, de sezătoare țărănească, în care isprăvile hiperbolice ale eroilor contrapunctează într-un chip natural și logic — logica jocului acceptat — banalitatea și ea naturală a întîmplărilor domestice. Cît privește mecanismul memoriei e de reținut că autorul culegerii adună sub un același titlu de basm întîmplări pe care le-a întîlnit în mai multe basme diferite, reușind un soi de sinteză a motivelor care, dacă poate fi suspectată de infidelitate față de un presupus text (oral) original, compensează „încurcătura" prin savoarea amestecului. Astfel în **Ionică-Chipăruș-Verdele-Voinicul** întîlnim motive din **Prislea cel voinic și merele de aur**, **Neghiniță și Tinerețe fără bătrînețe**... Mai mult, un basm, **Povestea bostanului năzdrăvan** e o variantă tip pastișă după **Povestea porcului**, iar **Ionică ram de tei** colportează motive din basmele maramureșene. Întîmplare explicabilă dacă ne gîndim la legăturile istorice dintre Maramureș și nordul Moldovei. Mai interesantă, în ordinea originalității, este povestea intitulată **Vulpea și Badur — fiul moșneagului**, specifică probabil zonei folclorice amintite.

Rostul **Basmelor bătrîne** este de a recomanda un culegător de folclor dăruit cu harul povestirii și care știe crea atmosferă.

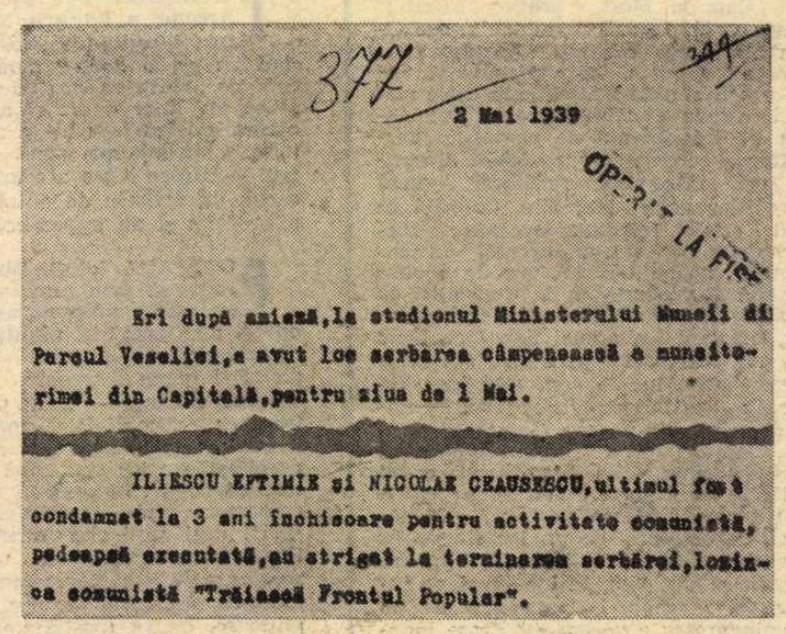
Laurențiu Ulici

PAGINĂ EROICĂ DIN LUPTA U



Tovarășul Nicolae Ceaușescu, membru în Secretariatul Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist

La 1 Mai 1939, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a aflat printre organizatorii manifestației de Ziua Muncii, care, spre surprinderea și mînia autorităților, a regelui, a fost marcată de o puternică manifestație revoluționară sub lozincile „Jos fascismul!", „Vrem o Românie liberă și independentă!"



377 2 Mai 1939

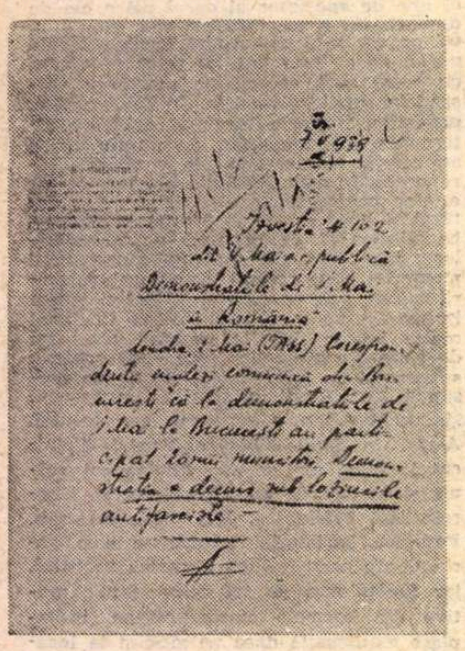
Ieri după amiază, la stadionul Ministerului Muncii din Parcul Veseliei, a avut loc serbarea câmpenească a muncitorimei din Capitală, pentru ziua de 1 Mai.

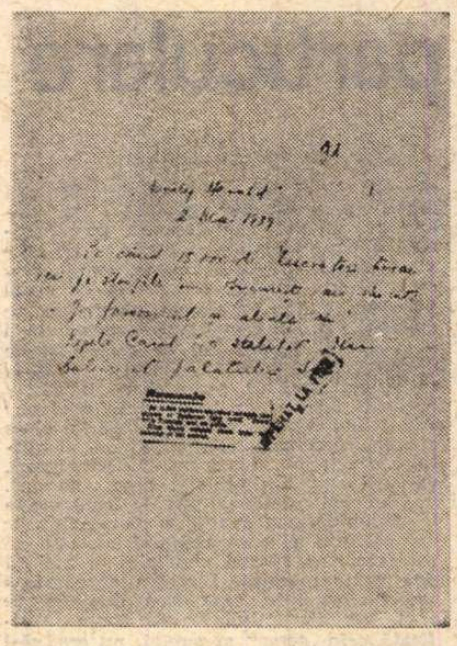
ILIESCU EFTIMIE și NICOLAE CEAUSESCU, ultimul fost condamnat la 3 ani închisoare pentru activitate comunistă, pedeapsă executată, au strigat la terminarea serbării, lozinca comunistă "Trăiască Frontul Popular".

Din raportul organelor de poliție privind acțiunile comuniștilor la serbarea cimpenească ce a avut loc în imprejurimile Capitalei în după-amiaza zilei de 1 Mai 1939

„UN MOMENT CULMINANT AL VALULUI LUPTEI POPULARE CONDUSE DE PARTID ÎN ACEA PERIOADĂ ÎMPOTRIVA POLITICII DE FASCIZARE A ȚĂRII ȘI PENTRU APĂRAREA INDEPENDENȚEI NAȚIONALE ÎL CONSTITUIE MAREA DEMONSTRAȚIE ANTIFASCISTĂ DIN 1 MAI 1939, DESFĂȘURATĂ SUB SEMNUL UNITĂȚII DE ACȚIUNE ÎNTRE COMUNIȘTI ȘI SOCIALIȘTI".

NICOLAE CEAUȘESCU





Manifestația antifascistă din 1 Mai 1939 a avut un larg ecou și peste hotare. Cotidiene de mare tiraj, ca ziarul sovietic „Izvestia" și ziarul englez „Daily Herald", au consemnat evenimentul, considerîndu-l ca pe un puternic avertisment dat fascismului (în privința numărului participanților, datele diferă, în funcție de aprecierile corespondenților de presă care au transmis știrea)

AMINTIRILE UN

CASA care mă interesa se află pe strada Aviator Tetrat, la numărul 14. Sînt poftit pe o scară și mă întîmpină un bătrîn cu părul alb, cu mustață, cu ochelari groși pe un nas frumos între obrajii plini (ceva mai tîrziu îi văd și ochii, ochi vioi), un om nu prea înalt, robust, agreabil, vesel. Îi dau, în gînd, o vîrstă : 70. Să fiu exact, îl întreb. Calculul meu e depășit cu 11 ani. Deci, 81. S-a născut în 1893, în Vorniceni, județul Botoșani, un sat pe Jijia Moldovei. La vîrsta de 14 ani a participat la răscoala din 1907. Cum ? Avea misie de la obștea țărănească să dea de știre unor muncitori ascunși în moara satului că răzmerița a început. După răscoală pleacă din sat (și e ciudat cum spune el această plecare, o plecare ca într-un basm cu feți-frumoși, cum își ia rămas bun de la cei 17 (șaptesprezece) frați ai săi, unii mai mari, alții mai mici, unii abia mijind ochii de după cuptor, alții conducîndu-l pînă la gară, o gară mică și nenorocită, cum își ia rămas bun de la tot satul, și de la „toată valea Jijiei", și cum ajunge ucenic zugrav în cel mai mare oraș al țării, București !). Toate astea le aflu aproape dintr-odată, ca răspuns la prima întrebare la interviul meu luat ieri, 8 mai, ziua în care s-au împlinit 53 de ani de la crearea Partidului Comunist Român. Cel cu care stau de vorbă e unul din membrii fondatori ai partidului, tovarășul **Vasile Bîgu**, despre care auzisem încă din primii ani de ziaristică, dar pe care-l vedeam abia acum. Pe pereții casei fostului ucenic văd o mulțime de pînze pictate de el — locuința părintească, o cazarmă, o închisoare, un rîu pe sub sălcii plîngătoare, un cîmp cu o serbare și mulți oameni purtînd lozinci revoluționare, cai, el pe un cal, un atelier, — momente care-l sprijină în povestirea vieții sale, o viață de luptă continuă pentru un ideal luminos, el însuși făcînd o comparație impresionantă : „Cînd am plecat din sat, drumul mi s-a arătat luminat de o stea, și tot cîmpul mi se părea luminat de stele". Din moment ce povestește cu un asemenea farmec nu-mi prea vine la îndemînă să-l întrerup. Mă rezum să notez. Notez, de exemplu, acel fapt care mă tulbură, anume că azi nu se simte bine cînd îi spui „moș" ; deși, în vremea tinereții, toți cei cu care avea legături pe linie de partid îl numeau „Moș Bigu". A fost numit „Moș Bîgu" încă de pe vremea cînd avea doar 28 de ani. „Era o tactică, îmi explică el, autoritățile căutau un «instigator» bătrîn și uneori scăpam. Dar, de cele mai multe ori, eram înhățat. Am făcut, după socoteala mea, vreo 15 ani de pușcărie". Îmi povestește toate astea cu un farmec ciudat și mă simt cumva stînjenit că se pot mărturisi lucruri groaznice avînd o mină veselă. Dar îmi dau pe dată seama că evocarea are loc într-un timp liber, într-un timp pe care povestitorul l-a visat și l-a ajuns.

Cu 35 de ani în urmă, la 1 Mai 1939, „Moș Bîgu" avea 46 de ani. Laolaltă cu ceilalți militanți ai partidului purta „în spate, în cap, și în inimă", după propria-i mărturisire, o „îndelungă experiență a luptei pentru libertate socială și națională".

— Să ne gîndim — mă face el atent — că pe acel timp, la putere, era regele cu dictatura lui, iar Partidul Comunist avea 15 ani de ilegalitate. În cele din urmă au fost desființate și sindicatele, fiind înlocuite cu niște bresle care însemnau, în intenție, distrugerea unității de luptă a clasei muncitoare. Noi, comuniștii, înțelesesem scopul, mai ales că Hitler dezlănțuise deja războiul, armatele lui ocupaseră Cehoslovacia și ajunsese-

...SIGURANȚA RAPORTA:

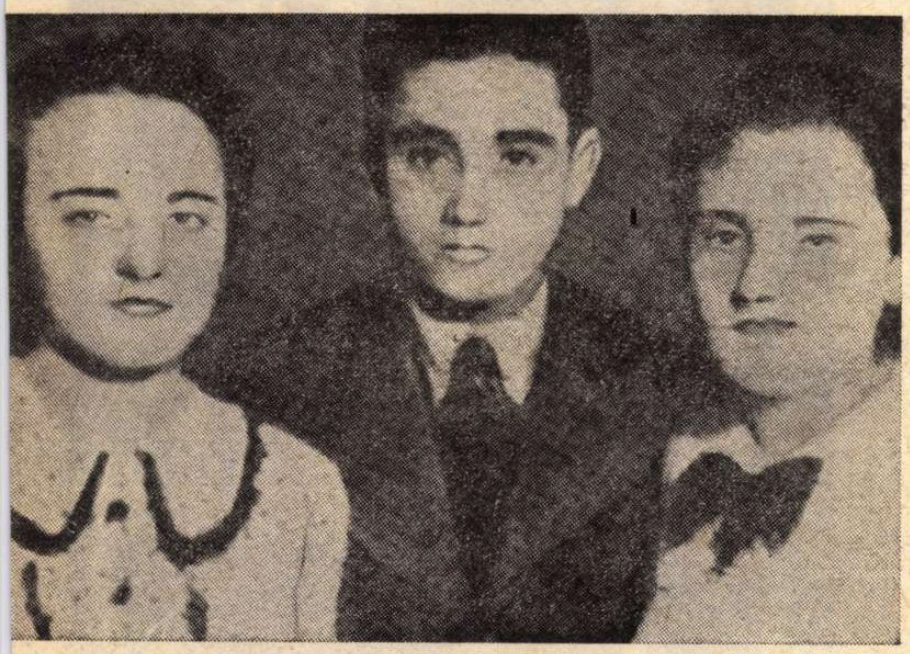
«Defilau cu pumnul strîns scandînd „jos fascismul!"»

La ora 10,15 în sala „Aro", s-a ținut Congresul general al breslelor din întreaga țară... participînd circa 2 000 de delegați ai breslelor de muncitori, funcționari particulari și meseriași.

La orele 11,30 Congresul a luat sfîrșit, iar participanții s-au încolonat în stradă cu muncitorii veniți de la întrunirile ținute în sălile „Tomis" și „Eintracht" și au defilat pe calea Victoriei prin fața palatului regal. Elementele comuniste intercalate în coloană, în timpul manifestației pe traseu, defilau cu pumnul strîns strigînd diferite lozinci comuniste ca : „Jos războiul", „Vrem pace", „Jos fascismul", „Trăiască frontul unic al muncitorimii", „Trăiască muncitorimea unificată", „La ghilotină cu Hitler și cu Mussolini", „Amnistie politică generală". Coloana de manifestanți a parcurs drumul pînă la Parcul Carol, la Mormîntului Eroului Necunoscut, unde s-a depus o coroană de flori.

1939

NITĂ A CLASEI MUNCITOARE



neri comuniști, militanți antifasciști din București. De la stînga la dreapta : Elena Ceaușescu (Petrescu), Vasile Tudor și Aurelia Tudor

UI MILITANT

a granițele țării noastre. Marea acțiune de acum 35 de ani avea loc într-o vreme cenă ; ea trebuia să fie o stavilă în calea fascismului aducător de jaf și moarte. Ce uia să facem ? Întîi și întîi partidul a pus preț pe concepția Frontului Unic Muncisc. Istoria a dovedit că nu se poate obține libertatea socială și națională a poporului această unitate a clasei muncitoare. Și pot să vă spun că manifestația de 1 Mai 1939 lus o importantă contribuție la refacerea mișcării muncitorești, că ea a fost o victorie seamă a comuniștilor și socialiștilor spre unitate și solidaritate a tuturor oamenimuncii din România. Aș ține să vă imaginați uriașa coloană de manifestanți trecînd fața palatului regal. Regele ieșise în balcon, crezînd că lumea trecea pe acolo să-i ă omagii. Zîmbea, își desfăcea larg brațele spre mulțime, ca numai după o clipă să ară de după zidurile palatului. Fiindcă, ce se întîmplase ? Din piepturile agitatorilor uniști și socialiști izbucniseră cîteva lozinci cu un conținut de neașteptat, lozinci care au, la lumina zilei, să cadă fascismul, să cadă garda de fier, să se abroge pactul omic trădător germano-român, și să cadă chiar el, regele cu dictatura sa ! Desigur, ta și panica au cuprins toate cercurile reacționare și, aș spune, nu numai din țară, de peste hotare, fiindcă acea mare manifestație a avut un răsunător ecou internaal.

Îl privesc pe tovarășul Bigu, pe „Moș Bigu", pe „Ștefan", pe „Gherbănosu" (numele conspirative, din acele momente importante ale vieții sale) și vreau să-i pun o înire, dar e greu să-l mai întrerup. Îmi descrie ce s-a petrecut apoi în după amiaza la serbările cimpenești din parcurile Capitalei, serbări transformate în tot atîtea festații antifasciste și antirăzboinice, subliniind faptul că la acea reușită politică ntribuit în mod deosebit activitatea Comitetului clandestin de organizare a întregii ni care număra printre cadrele sale de frunte, alături de Ilie Pintilie și tovarășul lae Ceaușescu, pe Constantin David, Al. Iliescu, Teohari Georgescu, Ștefan Voitec, a Petrescu (Ceaușescu) și alți militanți comuniști și socialiști.

Îmi povestește apoi că pe tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a întîlnit în anul următn 1940, la închisoarea Jilava, împins de polițiști între deținuții politici.

— Era un tînăr inimos, și cum m-a văzut, nu m-a lăsat nici o clipă pînă nu i-am ins la o sumedenie de întrebări cu privire la viața și activitatea mea. Era foarte s să cunoască totul — ce gînduri, ce speranțe și certitudini aveam, cum credeam eu i că avea să fie viitorul țării.

I-am răspuns, i-am povestit. Astăzi, după 53 de ani de la crearea partidului, după ani de la acea impunătoare manifestație care a avut un rol important în desfășuraptei de eliberare a patriei pot să întregesc răspunsul :

Noi am luptat pentru ceea ce e azi. Pentru o Românie înfloritoare, pentru un stat și independent, pentru pace și colaborare între toate popoarele lumii.

Consemnare de **Vasile Băran**

SALVAREA ȚĂRII PRIN FRONTUL UNIT AL MUNCITORIMII

Extrase dintr-o relatare a manifestației apărută în „SCÎNTEIA" ilegală

1 Mai. Dimineața ora 9. Pe Calea Călărași și străzile vecine — grupuri de cetățeni se grăbesc spre sala Tomis. Lîngă biserica sf. Vineri — agenți, lîngă Tomis — agenți — toată poliția Capitalei e pusă în picioare, pentru a împiedica sărbătorirea Întîiului Mai ca zi de luptă a clasei muncitoare. Guvernul și ajutorii lui făcuseră sforțări pentru a deruta massele muncitoare de pe drumul de luptă împotriva fascismului și a exploatării capitaliste. Muncitorii comuniști și social-democrați conștienți au știut însă să mobilizeze massele muncitorești și mica burghezie la luptă contra fascismului și a guvernului de dictatură regală, pentru apărarea independenței naționale a țării, contra agresorilor fasciști.

Tomis. Sala și curtea e arhiplină. Iată-i pe sindicaliștii din str. Dristorului, iată-i pe cei din Izvor, Uranus, pe meșteșugari, funcționari particulari și alți și alți — cu greu își fac drumul spre ușa de intrare. strigă femeile, susținute de bărbați.

Cei 20 000 de demonstranți nu se lasă intimidați, ei urmează pe muncitorii comuniști și social-democrați. Massele continuau să strige cu entuziasm : **„Vrem România liberă și independentă ! Jos fascismul ! Jos agresorul hitlerist ! Vrem amnistie pentru deținuții antifasciști ! Arestarea fasciștilor !"** Și asta în fața Palatului regal ! Așa au răspuns massele guvernului care a încheiat pactul economic cu Germania cotropitoare de popoare, dușmanul de moarte al României, — pact care a și dat rezultate distrugătoare pentru clasa muncitoare și popor. Cei 20 000 de demonstranți s-au afirmat pentru alianța cu Franța, Anglia și Uniunea Sovietică, — cea mai hotărîtă apărătoare a țărilor amenințate de agresiune. Demonstranții s-au afirmat pentru egalitate în drepturi între poporul român și naționalitățile conlocuitoare. Concentrarea tuturor forțelor

SCÂNTEIA

Organul central bilunar al Partidului Comunist din Romînia

Deasupra capetelor mulțimii, muncitori conștienți înalță placarde antifasciste : **„Să apărăm granițele țării împotriva agresorului hitlerist ! Trăiască independența națională a țării ! Jos fascismul ! Amnistie pentru deținuții antifasciști !"**

O cuvîntare capitulantă e primită cu indignare de întrunire. Dar iată la tribună se ridică un orator exprimînd nevoile masselor și ale țării : „1 Mai este o zi internațională de luptă pentru drepturile și revendicările muncitorești — o zi de luptă contra fascismului". (Un tunet de aplauze). „Pentru 1 Mai, mii și mii de muncitori au înfundat pușcăriile" (un tunet de voci : amnistie pentru deținuții antifasciști ! ; aplauze frenetice și îndelungate). Așa au vorbit oratorii muncitorilor, susținuți și apărați de mulțime. Pe urmă, încolonați cîte șase într-un rînd, massele pornesc la demonstrație. Mii și mii de muncitori, meseriași, funcționari, intelectuali, femei muncitoare, țărance, intelectuale, masse de tineri muncitori antifasciști — o adevărată înfrățire de luptă antifascistă.

Din piepturile a 20 000 de demonstranți răsună : **„Jos fascismul ! Jos garda de fier ! Jos regimul de dictatură regală ! Pace — pîine — pămînt — libertate ! Cerem abrogarea pactului economic germano-român de trădare a țării ! — La muncă egală, salariu egal !"**, democratice și sincer patriotice într-un larg front patriotic contra agresiunii fasciste — aceasta este dorința masselor de demonstranți.

Demonstrația de massă din București și adunările din provincie au dovedit cît de adîncă este indignarea poporului contra fascismului și a guvernului actual — introducător de fascism. Această demonstrație a dovedit că lozincile partidului nostru sînt urmate de masse. Această demonstrație a fost o bună trecere în revistă a forțelor muncitorești, meșteșugărești, ale femeilor și tineretului contra fascismului și a regimului actual capitulant. Demonstrația din ziua de 1 Mai a dovedit o creștere serioasă a activității politice a masselor și o creștere a influenței și capacității Partidului Comunist de mobilizare a masselor la lupta în front unic.

Înainte ! Comuniști și muncitori social-democrați ! realizați și întăriți frontul unic ! Munciți pentru concentrarea tuturor forțelor democratice și sincer patriotice într-un front larg și combativ împotriva dușmanului fascist din afară, a agenților hitleriști din țară și împotriva regimului de jaf și teroare sălbatică.

De munca voastră comună, tovarăși, de energia voastră, de fidelitatea voastră față de clasa muncitoare, față de poporul român depinde succesul acestei lupte măreț de salvare a țării.

PAUL-MIHU

IONUŢ

CIND, prin 1935, autorul **Şoimilor,** care s-a întîmplat să fie şi tatăl meu, s-a hotărît să pună pe hîrtie aventurile acelor Jderi care îi bîntuiseră închipuirea cu ani şi ani în urmă, aşezarea lui de la Copou atinsese culmea ei glorioasă, în înţelesul că puii sadoveni erau la fericita vîrstă a adolescenţei şi-a primei tinereţi, interiorul casei dobîndise o înfăţişare maiestuoasă, agonisindu-şi mobile, sobe şi covoare noi, dulapuri în perete, frigider şi alte binefaceri ale tehnicii moderne, parcul era îngrijit şi descătorosit de sălbăticiunile inutile, livada plantată lîngă casă şi dincolo de pădure crescuse falnică şi viguroasă, via era pe rod, grădinăria dădea gospodăriei bielşug de cele mai variate şi mai gustoase legume şi zarzavaturi, crescătoriile de găini rhode-island şi leghorn stăteau cu mîndrie într-o coastă a proprietăţii şi toţi cei — veniţi cu treburi ori din prietenie — de cum intrau pe poartă, erau izbiţi de atmosfera aceea plină, radioasă, exuberantă, îmbielşugată în toate, pînă şi-n ţipetele şi urletele de la jocul de voley care se auzeau încă de departe cînd veneai pe drum, trecînd de vestita „Viaţă Lungă".

Era la vremea cînd mezinul său, Mihuţ, venit pe lume tîrzielnic, prin 1920, împlinea cincisprezece ani. Şi acest dar neaşteptat, sosit parcă anume ca să aline durerea pierderii celuilalt băieţaş, Bogdănel, mort cu puţin timp înainte, la vîrsta de şapte ani, i se lipise de suflet lui Sadoveanu, stîrnind în el o duioşie şi-o dulceaţă îngăduitoare de care nu l-ar fi crezut cei din jur capabil. Acest Mihuţ — ce-i drept că deosebit de ager şi de viu, pasionat, sensibil şi calin — îşi permitea tot felul de îndrăzneli şi de impertinenţe, fără a fi vreodată pedepsit, domnind în tribul sadovenesc ca un soi de favorit al Marelui Şef.

Subţirel, bălan şi cu ochii albaştri ca cicorile, avea o faţă mobilă, o privire iscoditoare şi-un zîmbet veşnic jucăuş în colţul gurii. Părea că nu-i e frică de nimic şi se uită cu semeţie în jur. De mic, îşi permitea — auziţi colo! — să-i spuie părintelui său:

— Ce mai faci, măi Mihai?

Mai tîrziu, îl ameninţa cu degetul din coada mesei, — adică exact din faţă, Cel Mare aflîndu-se în fruntea mesei, — clătinînd din cap a mustrare:

— Hai, hai, măi Mihai, măi!...

Asta cînd prindea de veste că cel care se întorsese de la vînat ori de la pescuit mînţise spunînd că „n-a prins nimic", cînd în realitate agonisise un întreg material pentru o povestire ori chiar o carte-ntreagă.

Şi-aşa, privindu-l cum i se mişcă-n jur, alintîndu-se şi „obrăsnicindu-se" (cum spuneam noi), acest Mihuţ s-a contopit în mintea lui Sadoveanu cu puiul de Jder: Ionuţ. Şi-ndeplinindu-se acest miracol, cel dintîi volum al **Fraţilor Jderi** a fost numaidecît scris în două-trei săptămîni, ca de obicei, şi **Ucenicia lui Ionuţ** a luat fiinţă.

Şi ca şi Ionuţ, aceeaşi ucenicie i-a adus cea dintîi mare durere, în pierderea celui mai bun prieten, — vărul lui, Alexandru Drăgănescu, mort în preajma războiului din 1944, într-un accident de motocicletă, la Turda. Durere din care a ieşit **Ca floarea cîmpului,** cea dintîi şi cea din urmă carte a lui, în care se zugrăveşte minunat pe sine însuşi, pe fratele său de cruce, pe părintele său şi viaţa patriarhală de la Copou.

Apoi, ca şi Ionuţ, a fost azvîrlit în viltoarea războiului. Dar de data asta, dezlipindu-se de geamănul lui, a rămas pustiit pe depărtate meleaguri şi nu s-a mai întors către ai săi.

De întors s-a întors lădiţa lui militărească, cu cîteva lucruri, ceasu-i brăţară, scrisori şi fotografii, chipiul, tunica-i plină de sînge, arma şi binoclul. Abia apoi au sosit şi corecturile romanului său, — pe care n-a avut bucuria să le vadă măcar în şpalt cînd a venit la Bucureşti, la vremea bombardamentelor — corecturi pe care le-am făcut eu, plîngînd, urlînd şi blestemînd, c-o vehemenţă demnă de Comisoaia Ilisafta.

Şi totuşi n-a pierit. Parte din sufletul lui a rămas în unicu-i roman, care dovedea un deosebit talent de scriitor, cît pentru generaţiile viitoare, pentru ele Mihuţ-Ionuţ a rămas şi rămîne viu în paginile nemuritoare ale celui care i-a dat de două ori viaţă.

Profira Sadoveanu

4 mai 1974, Bucureşti

Mihail Sadoveanu alături de mezinul său, Paul-Mihu Sadoveanu, în 1940

Ca floarea cîmpului

. . . . . ,

— Cucoane Mihai, am venit cu o cerere la mata.

Tata stă plecat la birou şi scrie. Şi scrie, scrie, scrie, de parcă s-ar isprăvi lumea.

— Coane Mihai! Am venit cu o cerere la mata...

Of, of! Tare-i greu cu tata ista. Oare cît are să mai aştepte? La teren se joacă volley şi el stă şi aşteaptă rîndul, ca la moară. De cînd a plecat el, sigur că s-au mai jucat cel puţin trei partide.

Petru pufneşte, nerăbdător:

— Tată, am venit cu o rugăminte!

În sfîrşit! Minunea minunilor! Tata a pus deoparte stiloul şi s-a întors spre el:

— Ce-i, Petrule?

— Am venit cu o cerere.

— Ce cerere?, se uită mirat tata.

Petru îi întinde o coală de hîrtie:

— Poftim.

Stimate domnule tată,

Subsemnatul Petru, care a absolvit clasa a patra alaltăieri, avînd în vedere şi luînd în consideraţie că dacă nu i-aţi admite ar fi un individ nenorocit şi pierdut pentru totdeauna, vă roagă să binevoiţi a-i aproba să plece la Galaţi cu Alexandru, unde vrea să-şi petreacă o parte din vacanţă.

Primiţi, stimate domnule, asigurarea afecţiunei mele filiale şi nu uitaţi că am luat şi capacitatea.

Petru

Tata a ridicat ochii şi-i zîmbeşte:

— Cînd vreţi să plecaţi?

— Nu ştiu sigur. Alexandru mai stă vreo cîteva zile.

— Bine. Cînd o fi hotărît, să vii să-ţi dau bani de drum.

— Sărut mîna, tătucă. Petru dă să plece, apoi se întoarce din uşă şi vrea să-şi ia cererea.

Tata pune palma pe ea:

— Nu, nu. Asta las-o aicea.

A ieşit pe terasa dinspre teiul cel bătrîn. Se aşază pe trepte, în soarele fierbinte de amiază.

Tiii! Ce fericire. Nici nu se aştepta ca tata să-i aprobe aşa de repede. A fost bună ideea cu cererea. Ce bine-i pare! Tare-i plăcut vara. I-atîta verdeaţă, soare şi cer albastru. De unde priveşte el, culmile dealurilor parcă ar tremura de atîta căldură. Da' parcă numai de unde priveşte el! Acum nu se mai miră de bazaconia asta, cu dealurile care tremură; l-a întrebat pe Paul şi a aflat misterul.

Petru s-a tras la umbră şi s-a rezemat de perete. E fericit la umbră. A închis ochii şi respiră răcoarea terasei de piatră. Acuma i-a deschis şi se uită în toate părţile, cuprinzînd totul, cu ochii.

Iarbă verde, frunza verde; multă, multă verdeaţă. Şi mai este şi o coloare de galben copt, undeva...

Petru nu ştie bine unde-i „coapta", însă ştie că este. Poate-i vara...

Smalţul minunat al priveliştei a pocnit în mii de bucăţi.

— Petrule! Am auzit că ai fost la tata şi că ai vorbit pentru Galaţi. Livia stă în pragul uşii de la salon. — E adevărat?

— Da, am fost. Dar pe mata ce te interesează?

— Mă interesează, drăguţă, pentru că aş vrea să merg şi eu cu voi.

— Bravo. Du-te şi-i spune tatii.

— Dacă ai merge şi tu, ar fi mai bine.

— De ce ar fi mai bine?

— Uite-aşa! Tu ştii să vorbeşti mai bine ca mine cu tata. Şi pe deasupra ai mai multă trecere.

— Eeee, eeee! se strîmbă Petru. Dacă mă iei aşa, n-am încotro. Hai!

Au ajuns la uşa odăii tatii. Acolo, Livia s-a oprit şi şopteşte:

— Petrule, du-te şi vorbeşte tu cu tata, că eu te aştept aici.

— Ne, ne, ne! Aşa nu mă joc. Ai să mergi, măcar ca să fii de faţă. Ai să taci şi eu am să spun trei vorbe. După care, ai să vezi că tata are să te lase şi pe tine.

— Încrezutule, spune Livia şi se grăbeşte să intre, nevenindu-i să creadă că fratele ei poate fi atît de drăguţ.

— Tătucă! Am venit cu această biată individă — uită-te şi mata la ea şi spune dacă n-am dreptate — care, neputînd să vorbească, m-a luat pe mine de interpret. Această individă, ca şi mine, te roagă s-o laşi să meargă la Galaţi; cu dorinţa neîndeplinită, ar fi cea mai nenorocită fiinţă din lume.

Tata scrie. Nici nu s-a întors. Petru a mai spus odată repertoriul. Nici de data asta tata nu s-a clintit.

Livia îl trage de mînecă pe Petru:

— Haidem, n-am avut noroc. Stai şi ai răbdare, a clipit Petru.

După mii de ani de aşteptare, tata a binevoit să se întoarcă:

— Ce spuneai tu, Petrule?

Petru repetă, a treia oară, frazele pe care acuma le ştie pe derost şi pe care le-ar putea repeta, încă de o mie de ori, fără să greşească nici un cuvînt. Ba încă şi mai mult. Le-ar putea repeta şi de o mie de ori, chiar fără să se enerveze.

— Bine. Livia să vie odată cu tine, cînd a fi să plecaţi. Şi tata iar s-a întors şi a început să scrie.

Livia şi Petru au fugit repede pe terasă.

— Mulţumesc Petrule. Vino să te pup.

— Mă rog, n-am încotro; trebuie să suport şi asta. Odată ce ţi-am făcut acest serviciu, înghit şi consecinţele.

— Ce tot biigui tu, acolo? Livia nu pricepe.

— O, nimic interesant. Acuma te părăsesc. Salut!

A coborît în fugă treptele şi adulmecă urma lui Alexandru. Îl descoperă tocmai în fundul pădurii, la locul lui favorit. Lunganul se prăjeşte, invariabil, la soare.

— Salut, bărbatule.

— Salut, se ridică într-un cot Alexandru.

— Chiar acuma vin de la tata. Mă lasă să merg cu tine!

— Bravo. Îmi pare foarte bine. Dealtfel, nici nu mă îndoiam că n-are să te lase. Dar de Livia, ce ştii? Nu ştiu dacă eşti la curent, dar ieri i-a venit ideea asta. A fost şi a vorbit cu moş Mihai?

— O lasă. Tot eu am fost şi cu ea, că i-a fost ruşine să se ducă singură. Da! ia spune, cînd plecăm?

— Măi Petrule, poate că răspoimîine. Alexandru se gîndeşte, scărpinîndu-se în cap. Sigur, răspoimîine; aşa că, pregătiţi-vă toate cele din vreme.

— Da' de ce să plecăm tocmai răspoimîine? Hai mai repede, că nu mai am răbdare. Ce treburi mai ai de aranjat pe aici? Hai mai repede.

— Apoi, dacă ar fi după tine, am pleca chiar acuma. Ce crezi, că nu ştiu eu cîte parale faci? Ai o leacă de răbdare, că mai am de aranjat anumite chestiuni.

— Sentimentale? se strîmbă Petru.

— Sentimentale.

Au rămas tăcuţi. Fiecare se gîndeşte la ce-l doare.

— Individul dracului! Nu s-a bucurat deloc cînd i-am spus că s-a aranjat şi că merg la Galaţi. Acuma îl interesează chestiunile sentimentale. Chiar aşa-i! Are dreptate. De o bucată de vreme n-am mai fost nicăieri împreună; chiar pot spune că aproape nu ne-am văzut. Parcă nu i-aş mai fi prieten.

SADOVEANU

Soarele s-a întunecat şi amiaza de vară s-a tulburat şi s-a cocîrjit, ca suprafaţa netedă a unui lac, în care ai aruncat un bolovan.

Ce mizerie toată chestia asta ! Ducă-se dracului Galaţiul. Nu-mi mai trebuie !

— Ascultă, Sandule, nu mai merg la Galaţi.

— Măi, cum! Alexandru stă într-un cot şi-l priveşte fără să priceapă.

— Nu mai merg la Galaţi.

— Cum nu mai mergi la Galaţi ? Şi de ce, mă rog ?

— Iaca-aşa.

— Cum iaca-aşa ? Doar n-ai înnebunit, aşa, fără motiv. Ce s-a întîmplat ?

— Nimic. Da' nu mai vreau să merg.

— Bine. Nu mai merge, dacă nu vrei. Eu nu pot să te silesc.

Au tăcut. Petru continuă să-şi roadă amărăciunea :

— Am avut dreptate ! I-am devenit indiferent. Dacă ar avea pentru mine măcar oleacă de dragoste, n-ar accepta aşa de uşor hotărîrea mea.

Poate n-a fost niciodată prieten cu mine...

S-a făcut noapte. Noapte neagră şi umedă. Picături au căzut şi lunecă pe obrajii lui Petru. Le şterge repede, să nu observe Alexandru. Nu mi-e ruşine mie, băiat mare !

— Unde te duci, Petrule, pleci ?

— Mă duc.

Alexandru s-a sculat şi i-a pus o mînă pe umăr :

— Mai stai puţin, că vreau să-ţi spun ceva. Ascultă, Petrule, poate ţi se pare că de cîtăva vreme nu mai sînt cu tine ca înainte. Că nu mai mergem prin oraş împreună, la cinema.... sau mai ştiu eu unde. Cauza e o fată. Nu-i ceva serios ; totuşi, chestia ar putea deveni foarte serioasă la un moment dat.

Alexandru se uită într-un punct, departe, ca şi cum ar vorbi cu sine însuşi :

— Da, ar putea deveni serioasă. Am să-ţi explic cum şi de ce, altădată.

— De ce-mi spui asta ? Nu mă interesează.

— Petrule ! Ai răbdare şi ascultă. Ţi-am spus lucrurile astea, crezînd că ai să pricepi că ce ţi-am spus e una, iar prietenia noastră e cu totul altceva.

Te-am pîndit mai înainte şi ţi-am văzut lacrămi pe obraz. Află, Petroiule, şi să ţii minte pentru totdeauna, că-mi eşti drag ca un frate. Glasul e catifelat şi gros :

— Îmi eşti frate ; n-am altul. Tu eşti singurul meu frate şi îmi eşti drag...

S-a făcut ziuă. Soarele străluceşte aşa de tare, că lui Alexandru i-au dat lacrimile.

. . . . . .

— Salutare fraţilor, ce mai faceţi ? Azi nu ne-am văzut toată ziua. Petru se aşează.

— Salutare. Ce sîntem noi de vină, că n-ai mai dat pe-acasă ?

— Bine, bine, vă iert. Şi chiar vă dau voie să mîncaţi repede şi să ieşiţi la plimbare în pădure. E o vreme extraordinară ! Nici nu mai ţin minte de cînd n-a mai fost Octomvrie aşa de frumos. De-aţi şti ce lună strălucitoare şi ce călduţ şi ce lumină plăcută e afară, nici nu aţi mai sta şi nu aţi mai mînca nimica ; aţi lăsa toate baltă şi v-aţi repezi ca nişte bolizi, pe uşă.

Eu am de gînd după masă să fac o plimbare de cîteva sute de kilometri. Cine mă urmează ?

— Avem să mergem, răspund potolit fraţii.

— Poftiţi la masă !

— Vom pofti, se reped fraţii la mîncare.

— Petrule, fii drăguţ. Du-te pînă sus şi cheamă-l pe tata la masă.

— Bine, mă duc, dar pînă mă întorc, să nu mîncaţi tot. La revedere.

Paul-Mihu Sadoveanu

A urcat sus. Înainte de-a ajunge la odaia tatii, a sunat telefonul.

— Tată, te caută o doamnă la telefon.

— Ai întrebat cine-i ?

Petru ridică din umeri :

— N-am întrebat.

Tata a luat receptorul.

— Allo ! Da. Cine ? Alexandru ! O veste destul de proastă, spune tata cu vocea înăbuşită. Apoi tace şi ascultă.

Lui Petru i-a îngheţat sîngele în vine ; s-a îngălbenit. Apoi tot sîngele i-a trecut la cap şi inimă. Îl apasă aşa de tare, că-l doare inima.

Bănuieşte ce i s-a întîmplat lui Alexandru. A avut probabil un accident de motocicletă, sau s-a întîmplat altceva...

Sîngele îl apasă şi-l doare inima.

Tata a pus receptorul la loc. Tata-i palid.

— Ce s-a întîmplat, tată ? Alexandru ?

Tata dă din cap, da, apoi şopteşte :

— Mort...

— Mort ! A murit ? Nu se poate. A murit ! Petru stă năuc.

— Un accident de motocicletă. S-a lovit, noaptea, de-o căruţă şi a avut o hemoragie internă... s-a prăpădit în trei ceasuri.

Tata îl mîngîie pe păr.

— Săracu' de tine ; ai rămas fără prieten. El nu mai suferă acuma. S-a isprăvit tot, acuma trei zile.

Inima s-a spart în bucăţi şi s-a rupt zăgazul lacrimilor. Îl doare inima, îl doare inima ! Nu mai poate respira, se înăbuşă.

— A murit... a murit ! Cîte patrate are covorul ? Unu, doi, trei, patru, cinci. Nu se poate. Nu se poate ! Unu, doi, trei, patru, cinci... A murit ! Ce mă fac eu, acuma ? Unu, doi, trei, patru, cinci... Ce mă fac eu, acuma ? Of, Doamne, nu se poate să moară. Nu-se-poate !!! ar vrea să urle Petru. Îi vine să se tăvălească pe jos, să rupă tot de pe el, să se dea cu capul de pereţi. Stă nemişcat şi năuc.

— Mă doare, mă doare inima ! Mă dor toate înlăuntru. A murit. Iau toporul şi despic capul groparului. Îl despic, ca pe o bucată de brînză ; creierii se împrăştie pe jos în două, cu sînge. Mai dau odată : hîc !

Cîte patrate are covorul ? Unu, doi, trei, patru, cinci... a murit... Iau toporul şi despic capul groparului.

Săracu Alexandru ! Săracu lungan ! A murit acolo, departe, singur, într-un spital mizerabil ; şi nu era nimeni la capul lui. Săracul lungan.

Of, Doamne ! Ce mă fac eu acuma ? Ce mă fac fără el ?

S-a isprăvit totul acuma trei zile. L-au îngropat acuma trei zile. L-au îngropat acolo, departe, la Turda, singur între străini. Şi nu era nimeni lîngă el, cînd a murit !

Petru s-a sculat şi fuge spre pădure. Fuge spre „fundul pădurii", la locul lui Alexandru.

— Am rămas fără prieten ? Nu se poate, Sandule ! Unde eşti, Sandule !

L-au îngropat acuma trei zile. L-au îngropat acuma trei zile. L-au îngropat şi-l rod viermii ! Şi-i aşa de tînăr ! Are să putrezească şi-or să-l roadă viermii. E îngrozitor ! Ce moarte stupidă ! Petru se loveşte cu pumnii în cap. Ce moarte stupidă !

Iau toporul şi-i despic capul groparului... Sînge. Sînge amestecat cu flori...

Să moară aşa de tînăr ! Cine ştie ce cruce i-au pus la cap. Poate nici n-are ; sau dacă are, e strîmbă...

De ce n-am murit eu în locul tău, lungane ! Sînge. Sînge amestecat cu flori veştede. Petru închide ochii.

Alexandru stă întins pe un pat, cu mîinile de-a lungul trupului. El, pe un scaun, îi ţine mîna dreaptă, strîns. Ce frumos e Alexandru ! Profil de medalie ; parcă doarme. Părul negru, ondulat, se revarsă bogat, pe perna albă. A murit ? Parcă doarme !

Putrezeşte în pămînt şi-l rod viermii!

Iau toporul şi despic capul groparului... Sînge, sînge amestecat cu flori putrede.

Ce frumoasă-i noaptea asta ! Parcă ar fi vară, nu Octomvrie. Lacrimi cad pe pete argintii de lună. Petru închide ochii.

Nu poate să şi-l închipuie pe Alexandru mort. Era sănătos şi proaspăt... „ca floarea cîmpului" !

Paul-Mihu Sadoveanu

(Fragment din romanul cu acelaşi titlu apărut în Ed. Fundaţiilor, 1944).

În amintirea poetului

MI-ADUC AMINTE că am scris o poezie, **Lalele galbene şi roşii**, cred, pe care o citeam ades în public, pe cînd încă războiul continua în vest, prin Ungaria şi Cehoslovacia. Aveam pe front prieteni mulţi, soldaţi şi ofiţeri, nu mult mai tineri ca mine. Moartea unuia dintre ei mi-a înflorit deodată cîmpul sufletului cu lalele galbene şi roşii. Moartea tînărului poet Ion Şiugariu. Nu ştiu cine mi-a adus vestea tristă. Dar mi s-a înscris de-atunci pe veci în viaţă ca o crestătură de săcure într-un trunchi de arbore. Ne cunoşteam abia. Mai mult corespondasem prin scrisori decît ne întîlnisem. Prima sa carte de poezii, **Trecere prin alba poartă**, mi-o trimisese, poate, mai mult ca unui cronicar literar (lucram la „Ţară Nouă", din Cluj, pe atunci). M-a impresionat aşa de mult poetul, încît i-am scris îndată. Apoi am rămas în corespondenţă. Îl credeam mult mai tînăr ca mine, deşi cărţile de debut le publicasem în acelaşi an, 1938, pare-mi-se. Ştiam că-i coleg de generaţie cu Laurenţiu Fulga şi cred că era prieten şi cu un alt tînăr şi minunat om, pasionat de Dostoievski, anume Sergiu Tiriung, căzut în primele zile ale războiului. De la acesta am păstrat nişte „edelweis" pe care mi le-a adus de pe vîrful unei stînci din Munţii Apuseni, unde eu nu putusem urca din lipsă de încălţăminte corespunzătoare.

De la Ion Şiugariu am păstrat numai amintirea grea a morţii sale, pe care carnetul său de front şi poeziile sale mi-o deschid ca pe o rană veche.

Aminteşte undeva în amintirile sale că avea, cu puţinele cărţi ce le putea duce un ostaş pe front, şi **Cintecele de pierzanie** ale mele. Şi alţi oşteni mi-au spus că purtau în lada lor militară această carte. N-o spun cu trufie. Urăsc trufia tot aşa de mult ca şi războaiele. Iar dacă aş avea asupra războaielor aceeaşi putere inhibitivă ca asupra propriei trufii, sînt sigur că n-ar mai fi războaie pe pămînt şi că oameni întregi, poeţi adevăraţi, idealişti iluminaţi ca Ion Şiugariu ar putea fi mereu în rîndurile acelora ce nu capitulează în faţa nedreptăţii şi întunericului.

Dar şi aşa, în scurta sa viaţă încheiată năprasnic, Ion Şiugariu, prin exemplul eroic al vieţii sale şi prin cîntecul său a aprins o lumină arătătoare de drum . . .

Mihai Beniuc

* Prefaţă la volumul **Carnetele unui poet căzut în război**, Ed. Militară, 1968.

CÎND MERELE...

Cînd merele din crugul lui august
cad pe vînt prin ramuri în ţărînă,
stele roşii, dînd din pîrg în must,
acasă, mamă, dorul mă tot mînă.

Ochii tăi un cer de lacrimi arde,
şi cîte-au fost, nu-i chip să le mai număr,
căderau cu ploaia aspră, pe grenade
în raniţa ce mi-o puneai pe umăr.

Şi-n clipa care viaţa ne măsoară
mi-ai dat şi cartea-n care tot citesc cu
ai mei, la ceas de veghe cînd coboară
între soldaţi Poetul Eminescu.

Din război întors apoi acasă,
de raniţă nu ne-am înstrăinat —
de-atunci, cînd vin, cu mere-o pui pe masă
şi mă cinsteşti ca fiu şi ca soldat.

De-aceea cu tot dorul ce mă mînă,
mă-ntorc la tine mamă în august
cînd soarele-ţi sărută calda mînă
mai dulce decît merele la gust.

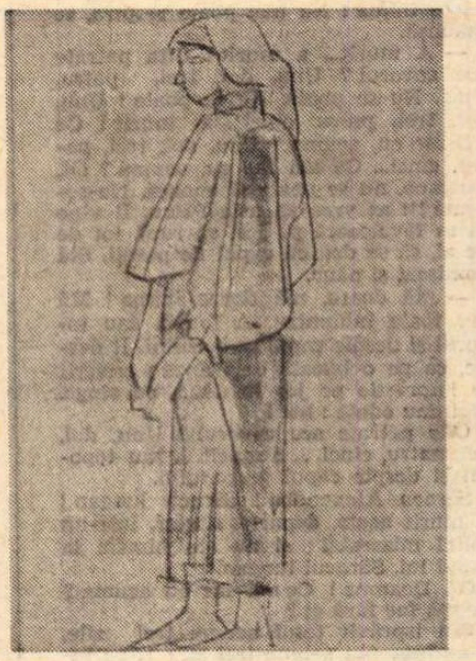
Mihai Gavril

Plastică

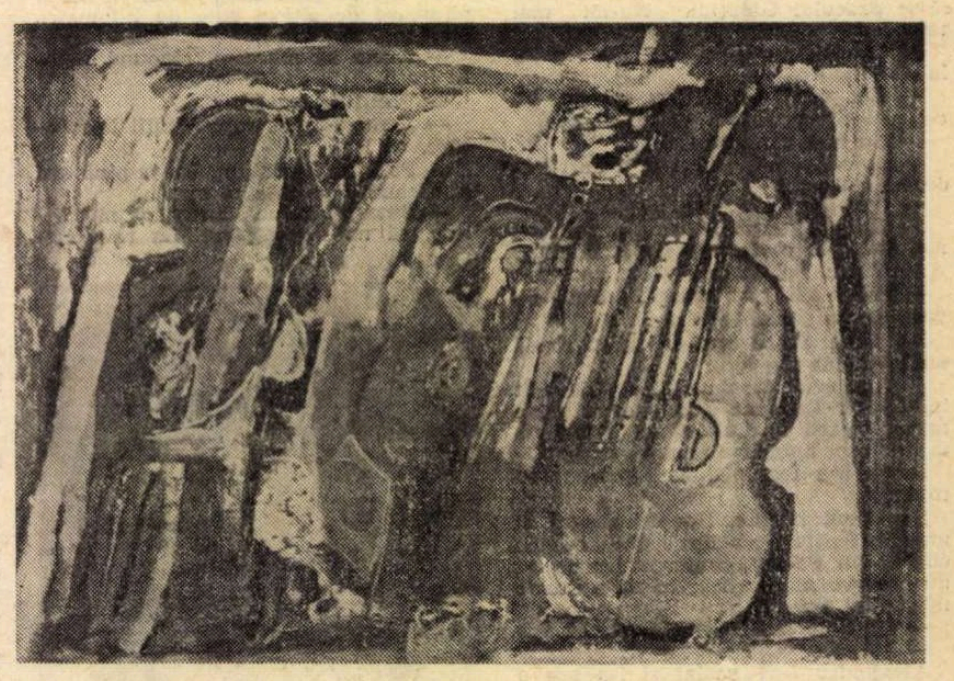
Jurnalul galeriilor: „TRIO“ de la „APOLLO“

LA galeria APOLLO un mozaic de preocupări și tehnici diferite, unele reprezentînd certitudini stilistice, altele însumînd căutări și rezolvări de acută actualitate.

TRAIAN BRADEAN expune un ciclu de desene care justifică încadrarea autorului lor printre buni desenatori ai ultimilor ani. Linie sigură, delimitînd decis și adeseori cu angulozități contururile corpului uman — totdeauna un model pus „în poză“ —, intervenții rare și precise cu o pată ce „valorează“ discret crochiul, un deosebit simț al anatomiei înțeleasă în structura sa intimă, gîndită pe axe și volume, sugestii spațiale realizate cu economie de mijloace și utilizînd doar virtuțile ductului, acestea sînt calitățile lucrărilor expuse. Amintind lecția marilor noștri desenatori — amprenta lui Iser ni se pare mai detectabilă —, lucrările lui Brădean constituie mai mult decît simple studii, iar sensul lor de perspectivă se poate pe deplin justifica alăturîndu-le unei lucrări aflate la o mare distanță în timp : **Moții Ianculul** de la „Salonul Municipal de pictură și sculptură“. Ca un detaliu secund : toate desenele poartă data realizării, 1957.



Desen de **Traian Brădean**



Ervant Nicogosian : „Viori“

ERVANT NICOGOSIAN se situează constant pe linia manierei afirmate în ultimii ani : o pictură oscilînd în jurul abstracției, agrementată cu repere figurative care îi conferă semnificații ce implică sau presupun prezența umană, rezolvată în soluții gestuale ca element de morfologie, articulată ortogonal în cîmpul compoziției. Ferestre deschise către o realitate adeseori incifrată sau în orice caz subiectivizată, „montaje“ de imagini născute adeseori din percepția citadinului cu predispoziții pentru sinteze, construcții, care, păstrînd proporțiile și schimbînd planurile specifice, amintesc de obsesia acumulativă a Louisei Nevelson. Culoarea este cea care dinamizează spațiul, prin opoziții de închis-deschis și prin agresivitatea tușelor, fie că este vorba despre **Baletul culorilor, Construcții, Ferestrele orașului, Intenții anulate, Miraj.**

Sculpturile lui **OCTAVIAN OLARIU** aduc acel nou despre care vorbeam, atît în contextul artei noastre, cît și în evoluția artistului în interiorul unor preocupări ce țin de valorificarea tuturor posibilităților materialului ales — lemnul —, dar și de promovarea invenției în sine. Aflate la limita dintre totemism și o rece delimitare geometrizantă, cele nouă **Conexiuni** ne dezvăluie brusc ambiguitatea situației lor estetice. Ele se află la interferența volumului aparent închis, omogen în structura sa de ansamblu, cu libertatea limitată a unor soluții ce aparțin tehnologiei rurale ancestrale, deturnată vizibil de la datele sale inițiale pentru a căpăta valențe decis artistice. Cioplite cu atenție, tăiate după savante și organice linii de energie, sculpturile acestea sînt „mobile“ în sensul posibilității de a le descompune în elemente cu valoare expresivă, autonome pînă la punctul în care desprinderea lor, asemeni lanțului „dintr-o bucată“, nu mai este posibilă.

„Mașinării ciudate“ cu certe implicații ludice, solicitînd deopotrivă inventivitatea artistului dar și imaginația sau inteligența manipulatorie a spectatorului pus în situația de a putea regiza singur spectacolul, sculpturile lui Octavian Olariu nu sînt simple agremente sau „gadget“-uri, ci prezintă datele unor probleme legate de spațiu și eficiența volumelor care îl solicită, oferind soluții ingenioase ale căror perspective ne apar inepuizabile.

Virgil Mocanu

Muzică

Balet la Opera Română

„Carmen“, piesa de rezistență a serii

TITLUL rîndurilor de față mi-am permis să-l împrumut — într-o traducere liberă — din ziarul austriac „Kärntner Tageszeitung“, deoarece colegul de breaslă din Klagenfurt, unde a avut loc premiera absolută a spectacolului, a sesizat, prin titlu, centrul de greutate al reprezentației de balet, alcătuită din trei piese : **Carnavalul** de Schumann, **Invitație la vals** de Weber și **Carmen** de Bizet-Scedrin, toate în coregrafia maestrului Oleg Danovschi.

Înscriindu-se printre cele mai bune compoziții pentru pian ale lui Robert Schumann, **Carnavalul** a fost orchestrat de compozitorii ruși Glazunov, Rimski-Korsakov, Liadov și Arenski și montat, pentru prima oară, de Mihail Fokin, în 1910. În țara noastră, acest balet a fost pus în scenă în 1941, în coregrafia Floriei Capsali, printre interpreții de atunci aflîndu-se și Oleg Danovschi, creatorul actualei versiuni coregrafice, concepută ca o suită de variații clasice ce dau posibilitate unora dintre interpreți (Gabriela Nicolescu, Adrian Gheorghiu, Mihai Ciortea) să ne demonstreze calități tehnice remarcabile. Coregrafia se păstrează, însă, la o scriitură uniformă, nepermițînd individualizarea personajelor, așa cum fuseseră ele gîndite de compozitor, cu excepția lui Pierrot, eternul îndrăgostit fără speranță, care se conturează ca personaj prin valoroasa interpretare a lui Ștefan Bănică.

Înrudită, ca atmosferă romantică, cu **Carnavalul**, **Invitație la vals** se numără și ea printre cele mai bune lucrări pentru pian create de Karl Maria von Weber și orchestrată ulterior de Berlioz și Weingartner. Prima versiune scenică, intitulată **Spectrul trandafirului**, s-a bucurat de o distribuție celebră : Tamara Karsavina și Vaslav Nijinsky, creația ultimului intrînd în legendă. Prima reprezentație a acestui balet, la noi în țară, a avut loc în 1927, în coregrafia lui Anton Romanovschi. Actuala coregrafie are ca protagoniști pe Aurora Rotaru, a cărei mișcare, delicată, suavă, se înscrie admirabil în atmosfera de vis a lucrării și pe foarte tînărul, dar dotatul Marin Boieru, cu o bună pregătire tehnică. Coregrafia nu are însă acel crescendo necesar unei evoluții dansante, nu propune combinații clasice inedite și e în contratimp, uneori, ca amploare a mișcării, cu părțile „forte“ muzicale.

Scenografia primelor două lucrări se păstrează într-un cadru evocator, romantic, puțin cam greoi, în **Carnavalul** de Schumann, prin apăsarea marilor perdele de catifea. De aceea sîntem, poate, cu atît mai impresionați de atmosfera simplă și modernă a scenografiei din **Carmen**, unde imensitatea scenei goale lasă drama dansată să se desfășoare liber, în toată amploarea ei, susținută doar de proiecția unor imagini deosebit de sugestive (Paul Brîncoveanu) și de reglajul unor lumini (Ion Cotîrlă).

Spectacolul **Carmen — atît opera, cît și baletul — pornește de la o nuvelă a** lui Prosper Merimée, care va inspira lui Bizet o operă, lui Roland Petit o versiune coregrafică pentru Zizi Jeanmaire, iar lui Alberto Alonso o nouă variantă scenică, pentru Maia Plisețkaia, de astă dată muzica fiind reorchestrată și condensată de Scedrin. Această ultimă variantă muzicală, Bizet-Scedrin, a fost montată și în actualul spectacol de balet.

Cele mai bune părți, din punct de vedere coregrafic, sînt duetul Carmen — Don José, în care tiparele clasice sînt puternic infuzate de o plastică modernă, liberă, simplă, dar caldă și „aria cărților“ — am numi-o — la a cărei reușită contribuie, în egală măsură, coregrafia, interpretarea și scenografia, prin imensa imagine proiectată, a asului de pică, a cărui pîlpîire însoțește freamătul, spaima, răzvrătirea și prăbușirea neînfrînatei Carmen, prevestind, ca și marile umbre de pe fundal, tragicu-i sfîrșit.

Două dintre momentele cheie ale spectacolului, întîlnirile Carmen — Don José și Carmen — Escamillo, sînt rezolvate prin pauze, în care muzica se revarsă peste mișcarea încremenită, ce reușește să transmită întreaga intensitate a sentimentelor dezlănțuite, ca și finalul de o cutremurătoare forță și simplitate. Nu se ridică la aceeași valoare coregrafia dansurilor de ansamblu, variația lui Escamillo și finalul lui Don José, din ultimul tablou. O pondere deosebită în reușita spectacolului o au interpretările. Mișcarea, pe rînd, insinuantă, lascivă, sau înfiorată de spaima morții, a Magdalenei Popa, cît și mișcarea amplă, triumfătoare, a lui Petre Ciortea, dau greutate valorică baletului. Despre aportul lui Ion Tugearu, în acest spectacol, lăsăm să vorbească un alt cronicar : „... a fost un Don José înăscut. Desfășurarea plină de forță a dansului său a culminat cu finalul de un efect remarcabil“. (Volkszeitung, Klagenfurt, 12 martie 1974).

Spectacolul **Carmen** constituie un eveniment pentru baletul Operei și o mare sărbătoare închinată Terpsihorei, mișcarea corpului uman dovedindu-se capabilă să traducă cele mai profunde și intense simțăminte omenești.

Liana Tugearu

Spectacole de operă la Conservator

• STUDIOUL de operă al Conservatorului „C. Porumbescu“ a fost înființat cu scopul de a servi, în principal, educația de specialitate a studenților de la clasele de canto. Montarea spectacolelor **Amorul doctor** de Pascal Bentoiu, **Cei patru bădărani** de Wolf-Ferrari și **Mariana Pineda** de Doru Popovici a slujit tocmai acestei intenții, dar **Abu Hassan** de Carl Maria von Weber și **Fiica regimentului** de Donizzeti — care au văzut lumina rampei, în stagiunea curentă — nu justifică, din nici un punct de vedere, eforturile, investițiile de timp și muncă. În **Abu Hassan** atenția auditoriului nu poate fi captată cu o partitură semnată de un compozitor în vîrstă de 24 de ani — aflat în posesia unei bogate experiențe de creație, dar tributar modelelor mozartiene —, iar în **Fiica regimentului**, cantabilitatea, cu care sîntem obișnuiți cînd ne lăsăm pradă destăinuirilor făcute de eroii lui Donizzeti, nu se impune, nefiind susținută de un suficient de atrăgător filon dramatic. Sensibilitatea conținută în ariile Mariei — romanțe și declarații de dragoste — nu este capabilă să contracareze vulgaritățile adunate în textul dramatic și nici stridențele, pe care regia semnată de A. I. Arbore le reliefează exagerat. Această optică își face loc, din păcate, și în jocul Georgetei Popa — interpreta personajului principal, ale cărei disponibilități vocale deosebite le urmărisem, anterior, în repetate rînduri. Am avut impresia că distribuirea tenorului Carol Herca, în ambele opere, a pornit de la premise eronate. În roluri ceva mai puțin importante, baritonul Adrian Ștefănescu s-a înscris cu promisiuni interpretative. Suportul muzical al spectacolului a fost realizat de orchestra condusă de Grigore Iosub și corul îndrumat de Armand Ghedoian, participări care, chiar dacă nu au excelat, au dat sentimentul unui lucru ceva mai bine făcut.

Anton Dogaru

EDITURA EMINESCU

vă recomandă din apariţiile anului 1974:

Zaharia Stancu : „Triumful raţiunii"

„Avem în acest volum un document impresionant, expresia unei atitudini scriitoriceşti de înalt civism, cartea unei credinţe politice şi estetice, ale cărei idei, afirmaţii, formulate nu o dată cu lapidaritate, ca o sentinţă, se sprijină ca nişte capiteluri necesare pe coloanele dorice ale operei".

NICOLAE DRAGOŞ

Marin Preda : Întîlnirea din Pămînturi"

„Sînt, aici, comprimate, însuşirile nuvelisticii lui Marin Preda, mişcările personajelor lui, şi impresia e de mare forţă artistică, fiindcă prozatorul ştie deplina măsură, se ţine în marginile lapidarităţii nuvelei".

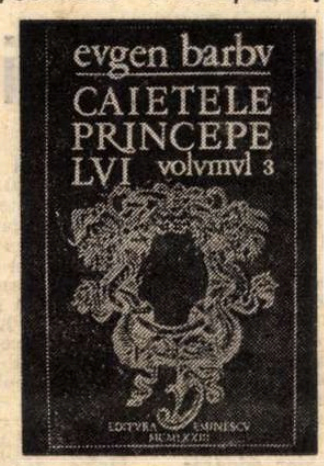
ARTUR SILVESTRI

Eugen Barbu : „Groapa"

„Groapa..." ilustrează în zeci de moduri balansarea de la descripţia în sens larg la dramă, la o cuceritoare poezie tragică, la o meditaţie despre criza morală a unor categorii sociale de acum cîteva decenii..."

CONST. CIOPRAGA

Eugen Barbu : „Caietele Prinţepelui", vol. 3



„Cîte cărţi adunate într-o carte !... Tot astfel străbate istoria noastră şi, îndeosebi literatura română, cu ochii deschişi spre descoperirea unor perspective inedite, cu gustul artistului gata să asimileze totul, să proiecteze totul pe ecranul sensibilităţii sale".

NICOLAE BALOTĂ

Ion Marin Sadoveanu : „Istoria universală a dramei şi teatrului"

„Istoria universală a dramei şi teatrului este văzută într-un plan vast, îmbrăţişînd întreaga lor dezvoltare... După cum ştim, nici literaturile străine nu posedă o astfel de sinteză atît de cuprinzătoare, îmbrăţişînd un timp atît de lung"...

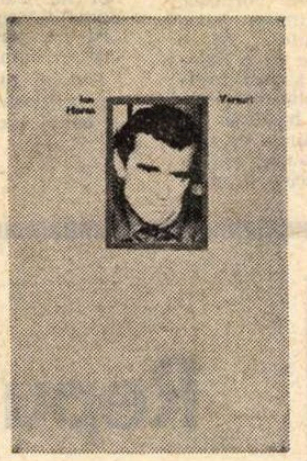
TUDOR VIANU

Virgil Teodorescu : „Heraldica mişcării"

...„efectele pe care le produce împărţirea între bucuriile aspre ale spiritului şi frenezia stărilor alcoolice ale simţurilor, preţuim aparte versurile unde rigorile asumate, împinse pînă la expresia lapidară, decantează impulsurile. Rezultatul e, în atari împostaze, atingerea unei atitudini suverane, a unei seninătăţi plenitudinare. Climat comparabil şi cu trăirea intensă a erosului, a vieţii, şi cu participarea lucidă la acea formă proprie devenirii omului, care este istoria, sau, cu vorbele poetului, **Heraldica mişcării".**

MIHAIL PETROVEANU

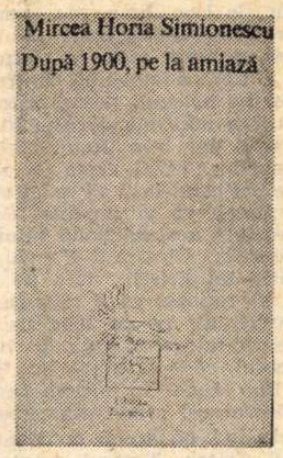
Ion Horea : „Versuri"



...„ne rezervă dreptul de a ne exprima preferinţa pentru poezia cu miez, ca roadele, cu înţeles, chiar dacă dă ocol «misterului», şi cu vibraţie muzicală, ca lira lui Apollo. O asemenea poezie ne oferă noua retrospectivă lirică a lui Ion Horea".

ŞERBAN CIOCULESCU

Mircea Horia Simionescu : „După 1900, pe la amiază"



„În sine, cărţile nu conţin viaţă. Ele se însufleţesc abia cînd (şi dacă) cititorul le scoate din raft şi se regăseşte în paginile lor. Pentru a comunica acest adevăr simplu şi fundamental, Mircea Horia Simionescu însuşi a recurs la literatură, dovedind că sarcasmul său, ca şi acela al criticilor, nu e decît un mod de a iubi exigent".

ALEX. ŞTEFĂNESCU

Al. Simion : „Grăuntele de grîu, cînd cade pe pămînt..."

„Scrisul său rupe orice desfăşurare curentă, ţinteşte efectele rapid, prin rupturi şi suprapuneri aglutinante, care fac un «boule de neige» masiv".

DRAGOŞ VRÂNCEANU

I. Peltz : „Foc în Hanul cu tei"

„Un roman ca **Foc în Hanul cu tei** face cinste literaturii române şi nu mă sfiesc să afirm că dl. Peltz este un scriitor de categoria întîi, un considerabil romancier".

G. CĂLINESCU

..., un fior tragic, un curent subteran al neliniştii, al unui sentiment de incertitudine spirituală dintre viaţă şi moarte".

VALERIU RĂPEANU

Toader I. Ştefan : „Memoriul meu"

...„meritul cărţii, dincolo de acela documentar, stă în talentul epic al autorului, şi nu de simplu povestitor : căci este în **Memoriul meu** o viziune personală a lucrurilor şi o forţă de expresie pe care nu le-am întîlnit, pînă azi, în opera nici unui scriitor naiv... Autorul **Memoriului meu** este un prozator excepţional".

NICOLAE MANOLESCU

CĂRŢILE POT FI PROCURATE PRIN:

- Librării
- Difuzorii de carte din întreprinderi şi instituţii
- Serviciul „Cartea prin poştă"

Teatru

Teatrul din Sibiu

„Don Juan"

de Max Frisch

ORICÎTE deosebiri pot fi invocate, între Max Frisch și compatriotul său Dürrenmatt există o asemănare esențială. Ne-o revelează în chip ideal examinarea în paralel a două dintre operele lor cele mai importante : **Don Juan sau Dragostea pentru geometrie** și respectiv **Romulus cel Mare.** Asemănarea ține de felul însuși în care sînt gîndiți și înfățișați eroii. Mai mult decît consecință (umană), ei posedă coerență (abstractă). Ambii sînt reci ca zeii din Olimp și nu se simt obligați față de propriul lor suflet sau față de ființele din jur, ci de ordinea universului. Dragostea pentru geometrie îi definește. Don Juan al lui Frisch respinge chiar marea, unica iubire a vieții sale, pentru că o asemenea șansă îi contrariază intelectualitatea. El cedează iubirilor pasagere tocmai fiindcă singure acestea i se par logice. (Logica e marea pasiune a personajului : într-o casă de plăceri el preferă să joace șah). Cum observă autorul în **Addenda,** lui Don Juan „omorurile nu i le punem în seamă nici măcar — uimitor lucru — cît unui general". Și, probabil în toată literatura lumii nu există alt erou care să fie autorul direct sau moral al atîtor crime. Totuși nici o clipă nu ne trece prin minte să-l facem responsabil de ele. „Dragostea sa pentru geometrie", perfecta indiferență pentru om și uman adică, apropiindu-l de zei, îl absolvă ca și pe aceștia. Sau, mai bine zis, nici nu-l pune sub acuzație. În această ordine de idei prăbușirea sa în infern apare drept o soluție absurdă. Intuind nepotrivirea, dramaturgul elvețian reduce „prăbușirea" la o simplă înscenare, pusă la cale chiar de Don Juan cu complicitatea Celestinei. (Imprejurarea că tocmai codoașa se travestește în statuia de piatră a Comendatorului pentru a-l pedepsi pe neleguit poate primi, pe lîngă ironie, o mulțime de alte interpretări). Sfîrșitul lui Don Juan, mai adecvat timpurilor, va fi acela de soț al unei tîrfe, cu care, lasă să se înțeleagă finalul piesei, va și procrea. (De fapt ce reprezintă această nouă soluție ? Autopedepsire ? Cinism ?) Pentru a înțelege poziția lui Frisch față de personajul său, să reținem că îi găsește drept rude spirituale pe un Icar, pe un Faust. Cerebralitate și orgoliu, pariu nesăbuit cu cerul, cădere finală, iată traiectoria lui Don Juan. În ultimă instanță, seducătorul cel crud reclamă compasiune.

Aducînd pe scenă comedia modernă a lui Frisch, Teatrul german de stat din Sibiu ne-a convins deplin de posibilitățile sale. Sub regia lui Hanns Schuschnig spectacolul se desenează sobru, urmărind demonstrația din text, îngăduindu-și numai pe alocuri alunecări într-un comic ceva mai bonom și mai rudimentar. Decorul și costumele (Erwin Kuttler) sînt o fantezie cu motive geometrice de numai negru și alb. (Sugestia se află în Frisch : „Spaniolul... nu cunoaște un Poate, un Precum și, ci numai : Da ori nu"). Este destul de greu de apreciat jocul actorilor cît vreme aceștia vorbesc o limbă din care cronicarul nu înțelege mai mult de cîteva cuvinte. Judecat doar ca apariție, Christian Maurer ni s-a părut impecabil în Don Juan, în perfect acord cu pretențiile viziunii. Heidrun Kaintzel în donna Anna, iubita nefericită, ne impune aproape aceeași apreciere. Remarcăm de asemenea pe Luise Pelger (Miranda) și pe Beatrice Gutt (Celestina) si ne exprimăm timide rezerve la jocul, ușor sarjat după părerea noastră, al lui Hans Pomarius (Tenorio, bătrînul tată al lui Don Juan) și Arne Konnerth (Don Gonzalo).

Marius Robescu

Silvia Popovici (Anca), Costel Constantin (Dragomir) și Florin Piersic (Ion) în „Năpasta"

Dem Rădulescu (Leonida) și Raluca Zamfirescu (Efimița) în „Conu' Leonida"

În sala mică a Teatrului Național

Spectacol Caragiale: Năpasta și Conu Leonida...

S-A inaugurat și sala mică a Teatrului Național (29 aprilie), cu un diptic Caragiale : drama **Năpasta** și farsa într-un act **Conu Leonida față cu reacțiunea.**

E o sală agreabilă, la care ajungi trecînd prin două uriașe foaiere, ele însele posibile spații teatrale pentru spectacole de poezie, lecturi scenizate sau alte forme de reprezentație fără decor și recuzită. S-a făcut o demonstrație de schimbare a structurii : la început ne-am aflat într-o sală rondă, cu arenă (un loc necruțător pentru artiști, căci gradenele fiind foarte înalte, dacă ceea ce se petrece jos, la mijloc, nu-l seduce pe privitor, atunci el își înalță capul la poziția normală și se uită la ceilalți spectatori, de vizavi) ; pe urmă, în timpul antractului, sala a fost remodelată rapid pe un tipar tradițional, cu scena în fața fotoliilor situate în amfiteatru. În această formulă, ea pare a deveni mai puțin prietenoasă și inconfortabilă. Dar poate să fie o simplă impresie de moment. Altfel, simetriile studiate, policromia calmă, iluminatul moderat, stofa ce îmbracă pereții și scaunele, tratarea cu aplice florale de metal a tavanului dau locului o anume eleganță distinsă.

Noul spațiu de joc obliga la o lectură modernă a **Năpastei** ; regizorul Ion Cojar, împreună cu scenografa Florica Mălureanu, a și încercat-o, simplificînd toate circumstanțierile, situînd povestea Ancăi si a lui Dragomir, ambii încleștați de aceeași eroare tragică, într-un deșert semnificînd pustiirea lor sufletească, pe un fel de pămînt tumefiat, moale și incert, ascunzînd lugubre încăperi subterane. Pedeapsa pregătită de Anca e o ceremonie păgînă, cu semne prevestitoare inspirate din străvechi ritualuri ale morții. E însă prea mult loc gol, pentru puținele personaje, sînt agitate prea multe intenții simbolice și e o nepotință statornică de a focaliza peripețiile într-o dramă. Nu rămîi nici cu povestea, nici cu suferințele oamenilor, ci doar cu apariția lui Florin Piersic în Ion Nebunul, actorul construind migălos și copleșitor rolul alienatului și victimei, regia centrînd acțiunea pe el, iar ceilalți retranșîndu-se pe margine pentru a-i lăsa liberă arena întreagă, protagonistul obținînd astfel cîștig deplin de cauză în dauna unității spectaculare. Silvia Popovici a conceput laborios și serios personajul Ancăi, aducînd și o notă nouă, — pentru unii contrariantă : sărutul final dat lui Dragomir, cel vîndut de ea, la a treia cîntare a cocoșului —. Costel Constantin a trăit cu bărbăție condiția vitregă a ucigașului urmărit, zguduit de stări paroxistice. Răducu Ițcuș a figurat cu blîndețe frumoasă rolul mai șters al lui Gheorghe învățătorul, dar între toți și toate trebuia o legătură, un sentiment, o idee, ceva care să-i pună în relație. N-a fost.

Astfel că spectacolul **Năpasta** al Teatrului Giulești, realizat de regizorul Alexa Visarion tot în această stagiune, rămîne deocamdată termen de referință pentru înțelegerea actuală complexă, inedită și rotund artistică a piesei lui Caragiale.

Conu Leonida... așteaptă de mult o exegeză contemporană. Accepția caricată a revoluției, confuzia dusă pînă la absurd între progresist și retrograd, cu o extraordinară bulibășeală a termenilor, tabloul grotesc paradisiac al binefacerilor răsturnării radicale făurit de pensionarul cretin și mai ales spaima sa îngrozitoare de o schimbare politică neprogramată, cu posibila extirpare a adversarilor, sînt simptomele ilare ale unei ideologii reacționare, pe care Alecsandri le zeflemisise jovial în **Iașii în carnaval,** iar Caragiale, prin expozeul atît de doct și categoric al napoleonianului republican de ipsos, le muia în vitriol.

Umorul e, aici, intrinsec, dar admirabilul actor comic Dem. Rădulescu, interpretul lui Leonida, l-a considerat extrinsec, împodobind cu cele mai felurite și neașteptate trucuri vesele vorbirea, mersul, îmbrăcămintea, atitudinile, situațiile domestice ale personajului. El se irită nostim, țopăie pe poante ca o balerină, arborează o scufie de aspect militar teuton, își încălzește la sobă înțepenitele vertebre dorsale într-o hazoasă temenea în unghi ascuțit, respinge cu parapon o slabă tentativă de amor conjugal a consoartei (Efimița e jucată cu participare și adnotată spiritual de Raluca Zamfirescu), dar ceea ce ne scapă printre toate acestea e tocmai **tipul.** Cînd inepuizabila fantezie comică a actorului și-a găsit matca într-o concepție asupra rolului — cum s-a întîmplat, cîndva, în **Nevestele vesele din Windsor** sau, mai recent, în **O scrisoare pierdută** (la Teatrul „Bulandra"), desigur și în alte împrejurări, pe scenă, în film, la televiziune — el a creat eroi comici, memorabili. Pe caragialianul Leonida nu ni l-a dăruit încă, deși, și aici, străduința regizorului Ion Cojar, care l-a călăuzit, a fost caracterizată de seriozitate în compunerea ambianței (Florica Mălureanu construind o odaie mucalită cu flori roz, paturi cu plăpumi roșii învelite în danteluțe, bibelouri de ghips etc., în respectul indicațiilor lui Caragiale), iar printr-un benghi, decorul însuși a fost pus să se cutremure, „cu melodramă «misterioso» în orchestră" — cum nota autorul.

Totuși, farsa a rămas la suprafața lucie a lucrurilor luate ca atare, de unde și hazul economic, cu ecou mat.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Repunere în peisaj

● Talentul unora de la Televiziune în a crea peisaje dă uneori peste margini. Ne întoarcem către natură și înțelegem că ea a acceptat s-o modificăm, dar cu gingășie. Așadar, s-o respectăm cînd tăiem din carton trunchiuri de copac, cînd ne ostenim să aducem pe lume flori din plastic. E bine înfipt în picioare acest obicei al omului de a crea și el din carton lucrurile de taină ale naturii. Dar cînd apare în prospețimea ei natura prin chipul Sofiei Vicoveanca, cînd ea amintește de norii albi, de păduri sălbatice, mai poți s-o așezi cu atita îndrăzneală pe ea printre coloane de carton, mai poți s-o pui să cînte ca aerul tare dintre munți într-un peisaj artificial ?

Coloanele din carton presat amintind operele lui Brâncuși (o fi înțelegînd, din eternitate, genialul că viața e atît de agitată, încît trebuie reprodus și consumat pe calea cartonajului ?) micșorează gîndul și gustul pentru capodopere.

Dacă ofensa pentru opera lui Brâncuși e mută și nevinovată, ofensa pentru cîntărețul de talent e vie și în acțiune. Cei mai tineri pot lua drept bune aceste bizare alcătuiri de carton, prospețimea lor naturală se poate perverti la artificial.

Dacă nu există un pom viu și un cer pentru filmare să preluăm din bun simț obiceiul creatorilor de filme mute care-și prezentau personajele de mit pur și simplu pe un fond imaculat alb, pe un fel de zid al candorii.

● Privind filmul canadian despre cai, ascultînd muzica lui Keith Mc Kie fericirea și măreția ne-au cuprins. De aici înainte să fim siguri că atunci cînd cineva vrea să ne insulte zicîndu-ne „cal", vom lua asta drept o mare reverență. Cînd Felix Țopescu scria „prietena calului" nu bănuiam cîtă putere și dulce grație stă în aceste cuvinte-medalie.

Gabriela Melinescu

„Luminile oraşului“

Cinema

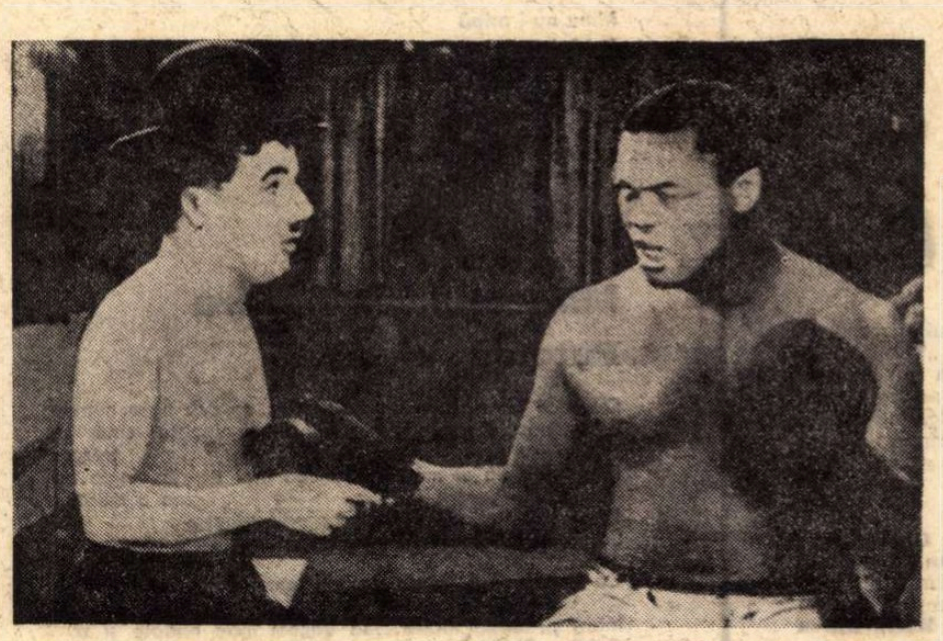
ZI LUNGĂ. Căci s-au cumpărat aproape toate marile filme ale lui Charles Spencer Chaplin.

Am cunoscut un om vesel care a spus (şi chiar scris, în revista „Cinema“) că Malec e mult mai mare decît Charlot. Într-adevăr, Keaton (ca şi colegul său Harold Lloyd) este mare. Dar graţie lui Chaplin. Graţie sublimului mesaj adus pe lume de Chaplin (şi pe care cei doi discipoli sînt departe de a-l fi dus pînă la înălţimile maestrului).

Personajul e mărunţel, slut, caraghios, prostuţ, sărac, urîţel, neîndemînatic, orfan (nu are nici măcar nume de botez) şi, peste toate astea, urmărit de un implacabil ghinion. Ei bine, acest om fără familie, fără avere, fără putere fizică, fără frumuseţe, fără iscusinţă, fără cultură, fără nimic şi, pe deasupra, şi fără noroc, acest om, totuşi, de dimineaţă pînă seară *dă*, dă altora, şi niciodată nu ia, şi nici vreodată cere. Averile se pierd, dar bogatul cu duhul nu poate pierde. Este teorema morală a lui Charlot, care „are o lume de cîştigat“. În una dintre operele sale culminante, în ***Luminile oraşului***, fiinţa salvată de eroul nostru este o oarbă, pe care o ajută să-şi recapete vederea. Charlot, în toate aventurile sale, dăruieşte ceva cuiva. Ceva. Dar aici el dăruieşte tot, toate miile de frumuseţi şi bunătăţi de pe acest pămînt : cerul şi florile, pomii şi oamenii, păsările şi stelele, rîurile şi norii, tot, tot ce există. ***Luminile oraşului***, pe care frumoasa oarbă le va vedea deacum cu ochii, sînt o poveste fantastică, pe care o putem spune în cîteva vorbe. „A fost odată un om care nu avea nimic şi care a dăruit altuia universul.“

S-a spus (cu drept cuvînt) că una din funcţiile unei poveşti e să ne prezinte eroi care reuşesc acolo unde noi sîntem neputincioşi. Iar printre multele noastre dorinţi refulate, printre multele noastre „pofte puse-n cui“, există una deosebit de nobilă. Ni se întîmplă cîteodată (din păcate, destul de rar, dar ni se întîmplă totuşi) să fim cuprinşi de o vastă iubire pentru toţi semenii noştri, de o mare nevoie de a face bine altuia, de a face plăcere, de a sări într-ajutor, de a repara o nedreptate. Dar, vai, sîntem săraci, sîntem slabi, nedibaci, poate şi nenorocoşi. Ce ar fi dacă, în ciuda acestor lipsuri, pofta noastră de binefăcători s-ar putea împlini !? Asemenea *cazuri* există oare în lume ? Pentru ca ele să ne dea încredere în forţa slăbiciunilor noastre ? Şi iată că, deodată, aflăm fascinaţi, că *asemenea* cazuri există.

La baza victoriilor lui Charlot se află un fenomen curios, moştenit de la clovneriile de circ. Se numeşte *gag*.



Secvenţă din „Luminile oraşului“

La un moment dat, oarbele lucruri se înjghiabă şi se articulează şi se potrivesc astfel încît produc efecte asemănătoare celor animate de intenţii omeneşti. Este — cum zice Bergson — „du mécanique plaqué sur du vivant“, mecanisme, automatisme, stereotipuri dinamice făcute din substanţă vie, din funcţii de fiinţă vieţuitoare. Trupul omenesc, trupul altuia, devine un instrument, o unealtă utilă. Aceasta va fi strategia lui Charlot. Va descoperi, în lumea înconjurătoare, aceste curioase cazuri de cauzalitate, şi le va folosi. În lupta lui de binefăcător, el are un aliat : Universul şi capricioasele sale legi fizice şi fiziologice. Conduitele altuia, prinse în mecanismele, în automatismele lor, vor fi exploatate de omuleţul cu gambetă.

Omului trebuie să i se ceară, să i se pretindă să *exploateze* toate resursele sale, atunci cînd e vorba de un scop de valoare obştească. Charlot, ori de cîte ori e însufleţit de un asemenea ţel generos, deschide ochii asupra lumii înconjurătoare şi descoperă un mecanism omenesc, un automatism de conduită, un stereotip dinamic, pe care îl exploatează ca pe o unealtă. Toate gagurile lui au această nobilă substanţă. Descoperirea curiosului rol al arbitrului într-un meci de box şi exploatarea lui pentru a realiza imposibilul (lupta cu o brută, luptă cu rezultate onorabile) este unul din sutele de exemple.

Găsim la el şi gaguri duioase, unde rîsul se sublimează în surîs. Charlot tot întîrzia la slujbă şi patronul, o brută, îl bruftuia şi răcnea la el, şi-l tot ameninţa că-l dă afară. Într-o zi, vrînd să îmbuneze pe această gorilă, se gîndeşte să-i facă un cadou. În mintea lui se iveşte imaginea dinamică a omului care face altuia un cadou delicat. Şi ce credeţi că-i oferă bestiei ? O floare! Vă închipuiţi cum va fi primită mica sa amabilă atenţie. Dar puţin importă. Ca şi părintele său Don Quijote, el e impermeabil la eşec şi la ingratitudine. Va continua să creadă în eventuale izbînzi viitoare ale procedeului cu floarea. Şi va avea dreptate. Ca dovadă, limba, care selectează în zicalele sale adevărul, limba franceză cînd e vorba de a face un serviciu cuiva, o amabilitate, un ajutor, numeşte : *„faire une fleur“*, a face o floare cuiva.

E bine că s-a început cu ***Luminile oraşului***. Este în întregime un film „mut“, cum fals se zice în jargon cinematografic. Fals pentru că nu există film care să conţină o mai mare cantitate de cuvinte. Bate pe cele mai vorbăreţe poveşti cinematografice. Căci în acestea din urmă, spectatorul aude cuvintele, dar nu reţine decît o mică parte din ele. Pe cînd în ***Luminile oraşului***, spectatorul le reţine pe toate. De ce ? Pentru că el nu le aude din gura protagoniştilor, ci le aude spuse, pronunţate de el însuşi, găsite de el îndărătul faptelor de pe ecran. Nu numai îndărătul mimicii, expresiei fizionomice, gesturilor, ci implicate în însăşi acţiunea, evenimentul, priveliştea, situaţia desfăşurată pe ecran. Această implicaţie a cuvîntului în faldurile faptei şi ale muzicii este legea legilor în arta cinematografică. Şi ***Luminile oraşului*** va fi fost, întru aceasta, lecţia cea mai luminoasă.

D. I. Suchianu

Secvenţa săptămînii

STILUL

AM revăzut duminică seara, la „Cinemateca“, filmul acela care nu este, desigur, o capodoperă, căci e stîngaci — cinematografic vorbind —, căutînd zadarnic a traduce în imagini ideile. Pe lîngă acest film nu se poate totuşi trece, fiindcă el se numeşte Speranţa şi este făcut de Malraux după cartea sa ; e făcut cu toată sublima, semnificativa stîngăcie ce însoţeşte o inteligenţă — oricît de luminată — atunci cînd ea încearcă să îşi imagineze, adică să refacă în imagini, ceea ce numai ochiul minţii a văzut : e un film făcut după acea carte în care se spune că „Fiecare om e ameninţat de adevărul său“ — gînd dincolo de care nu mai e nimic de spus şi de arătat, nici o imagine nu se mai poate naşte. Şi totuşi Speranţa, filmul, are — în umbra colosală a cărţii — un stil al său, secret, aproape insesizabil, însă ferm, stîngăciile sale născîndu-se şi înlănţuindu-se într-un zguduitor patetism. Nici nu se putea altfel pentru că „e imposibil — spune pagina tainică a cărţii — ca din oameni care au ceva de spus şi din oameni care simt nevoia să asculte, să nu se ivească un stil“.

a. b.

Cunoaşte-te pe tine însuţi

● Privind această obositor de strălucitoare primăvară, ale cărei parfumuri şi culori au apărut multora ca „vindecătoare de nevroze“, privind, deci, în jur şi ascultînd ultimele emisiuni de teatru radiofonic, aflăm că **Viaţa e frumoasă.** Aşa încearcă să ne convingă Al. Mirodan prin vocile actorilor Irina Petrescu şi Virgil Ogăşanu, locuitori într-un extraordinar oraş, cu o extraordinară primărie pe lîngă care se află un mic dar eficient birou al „sectorului suflete“. Dai telefon şi funcţionarul de serviciu te ascultă, apoi, cu voce mingiietoare te convinge că marile decepţii şi marile supărări nu sînt decît atît, mari decepţii şi mari supărări, lucru absolut firesc într-o lume prin natura ei complexă, în care dacă ar exista numai bucurii (cum în taină sperăm cu toţii pînă pe la 14 ani), totul ar fi destul de monoton şi neveridic. O voce mingiietoare care îţi spune ce ar trebui să ştii şi atunci cînd te afli pe marginea prăpăstiei, că totul, absolut totul depinde de tine. O voce mingiietoare, dar care te îndeamnă să-ţi lipeşti deasupra patului sau pe uşa de la intrare anticul îndemn „Cunoaşte-te pe tine însuţi“, lucru se pare cel mai greu de la facerea lumii încoace. Cunoaşte-te pe tine însuţi şi abia după aceea ia o hotărîre. Sceneta lui Mirodan are meritul de a fi o lecţie graţios de convingătoare, cu un final cam intempestiv, e drept, dar oricum, o lecţie de al cărei titlu avem atita nevoie a ţine seama.

● Într-un fel pe aceeaşi temă s-a înscris şi scenariul radiofonic transmis în premieră miercurea trecută, **O mie de prieteni** de Dan Tărchilă. Un tînăr are grijă de soarta tuturor celor din jur, formă de altruism sub care se ascunde, de fapt, spaima de a se ocupa de sine însuşi. Finalul ne sugerează, însă, că şi acest lucru se poate rezolva.

● Un foarte bun film (mai ales prin scenele de exterior) a semnat Cornel Todea pornind de la piesa lui Valentin Munteanu **Să nu uităm**, distinsă cu premiul al II-lea la Concursul de scenarii pentru teatru T.V., ediţia 1972. Un text generos ce accentuează că a te cunoaşte pe tine însuţi sub lumina unor înalte idealuri etice este adevărata formă de eroism. O distribuţie bună, cu menţiuni pentru Margareta Pogonat, Dan Nuţu şi Ştefan Radof.

Ioana Mălin

Telecinema

Barometre şi mere

În *Structura cristalului* conceput de Zanussi intră — ca în structura oricărui film care priveşte cu multă libertate interioară lumea — un intens dans al atomilor, al obiectelor, al gîndurilor, al privirilor (deşi nu avem decît trei oameni şi cu un bunic — patru), al tăcerilor, al zăpezilor, al cărţilor, intră Cehov cu vanioastrovismul său, cu dezgustul său faţă de „porcăria“ cotidiană, faţă de marile şi savantele şmecherii, faţă de aranjamentele confortabile moral şi cu atît mai imorale fiindcă n-au nimic scandalos la prima vedere, intră crunta şi nobila indiferenţă la trecerea timpului, căci „nu ştiu dacă am să ajung pensionar...“, dar nu asta îl interesează pe meteorologul rural fascinat tocmai de moartea lui Anton Pavlovici, nu pensia, nu apartamentul varşovian, nu măririle, nu mărimile, ci infinitul ca enigmă spirituală la care oamenii au renunţat pentru a-l transforma în noţiune matematică, ceea ce e prea puţin pentru el, om puternic care simte orice obiect pe partea lui carosabilă şi catifelată, fiecare clipă pe partea ei dură şi durabilă, om care se predă în faţa prietenului călătorit prin toată lumea, celebru după ce „a manevrat“ uşurel, dar nu dezgustător, cîteva conjuncturi favorabile, „nu cinic, ci realist, dragul meu“, căci „dacă nu tragi tu, trag ceilalţi în tine... viaţa e ca la război bătrîne“, spune prietenul drag, ceea ce-l face pe meteorologul ascet să ridice pur şi simplu braţele, ca un prizonier, adică „la acest nivel de discuţie, eu mă predau, prieten drag...“, ceea ce nu mă face să te îndrăgesc mai puţin, să mă amuz cînd te văd dansîndu-mi nevasta, fiindcă bine faci, amuz-o, noi aici la ţară nu prea dansăm, eu nu ştiu să joc fripta cu ea. dar ne iubim, ne iubim aşteptînd primăvara, împărţindu-ne calm lefurile. danseaz-o, danseaz-o, ştiu că există şi plictiseală. ne iubim respectînd plictiseala ca fenomen uman printre fenomenele naturii, tu cşti la Beethoven, eu îţi înţeleg căscatul printre lucrurile mele, printre barometre, mere, un ghizd de fîntînă şi un refuz categoric de a te urma, du-te, pleacă, fă-ţi afacerile ştiinţifice, îmi eşti drag, dar nu-ţi pot urma microscopicele oportunisme, diapozitivele americane, farmecele mituitoare, veselia impudică, toate acestea le ştiu, le cunosc, le las să îngheţe pentru a intra în structura cristalului la care vreau să ajung nu ştiu cînd, poate mor mîine, dar ştiu ce înseamnă şi ce diferenţă este între „trebuie“ şi „ar trebui“, ştiu ce frumuseţe se ascunde în monologul unui vînzător ambulant de şireturi şi alte fleacuri care anunţă lumea că ..viitorul aparţine celor bine încălţaţi“, lasă-mă, du-te, întoarce-te, eu rămîn aici, în sat, nemişcat, la luneta mea, căutînd ceva în norii iernii care se duce, prin perpetuul dezgheţ şi divina îngheţare.

Radu Cosaşu

Atelier literar

Poșta redacției

V. PRUTEANU : Pe linia răspunsului precedent, „A răspunde", „Amintirea unei mîini", „Totuși". Nu împărtășim neîncrederea dv. în privința concursului amintit (rezultatele, cel puțin în parte, au confirmat niște reale talente). Cît privește sfaturile, indicațiile, ce vă putem spune ? Sînteți un condei matur, un ins plin de personalitate — veți ști, desigur, să vă orientați și singur.

Ion Pusnicu, Rapsodul Delasăbăoani, Duță Silviu, Ion Cătălin, E. Damian, Tofoleanu Ștefan (articolul n-aduce nici el decît observații de bun simț, îndelung repetate prin presă), **Pasăre Mihai** (manuscrise greu descifrabile), **Vadia Doru, Relu Etilescu, Marin Mirza** (mai multă lectură !), **Neagu Niculina :** Nimic nou !

Vladimir Grigorescu, Dorin Popa, Rinoli M. + Vibo M. (manuscrise dactilografiate !), **H. I.-tatăl, Stanciu Vasile, Budeanu O. Stoian, Narcis Anastasiu, Matei Aurel-Breaza, Monica Deac, Vladimir Hossu** (ceva, în „Noapte"), **A. Belfiore, Vasile Tușa, Costea Puiu, Roberta F., Mateescu Radu, I. Deal, Dragu Iulian, Stănescu Veronica, G. Peadimi, Mihaela Albu, Savescu Gelu, Pancu Tamara, Amadis Papinus, Florin Cuc, Bazil Dăscăleanu, Constant Ghiniță, Țăranu Nicolae, Alec Victor, Luca Dumitru, Comeagă Ion, Petrini Mihail, Aurel Vasiliu, Mihai Nistor, M. Drevărescu, Gheorghe Iulian, Bogdan Candrea, Corneliu Alexandrescu, Nicu Prig, Stancu Ion, Nichita Jimbolianu, Proca Nicolae, Frățilă Nicolae, Dilona H., Vasile Sporescu, Simi Alion, I. P.-Iași :** Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Viorica Ionescu

Gest

Mîna nu-i aripă
mîna e-un os greu
cu două sau trei
articulații care
spre pămînt sau
spre cer se răsfiră
în cinci unghii lucitoare
tăiate din carne
cinci unghii lucitoare

Mircea Florin Șandru

Puterea orașului

Oamenii blînzi, cum intră în uzine ca sub niște cupole
E pe străzi o trombă de frunze dimineața cînd se trezesc
Prin sînge de ei mă leg, cu cea mai curată elegie pe care o murmur
În semnul dintîi de ziuă cînd casele albesc
Să înțelegi puterea orașului prin minte înseamnă a o iubi
Ca pe fundul unui acvariu luminat noaptea abia o presimt
Înalți și subțiri iubito cînd trecem între noapte și zi
Cald, suflul de pace al orașului ne rămîne pe dinți
Eu îl iubesc totuși chiar dacă, spăimos, mă acoperă uneori
Îndîrjit peste cărți îmi caut drumul să fie mai drept
Neaplecat să-mi ardă vîrsta în nepieritoarea cetate
Și-o floare cu chipul iubitei să-mi crească la piept.

Zic

Eu zic că trebuie să mai vorbim din cînd în cînd de vacanțe
Între aceste focuri, între aceste mașini ca să nu uităm
Nepăsarea florilor care se desfac
Indiferent dacă undeva se strîng mormane de fontă
Chiar dacă avioanele urcă regulat din oraș
De ce oare în lărmuiala gărilor i-om iubit
Pe acei care nu așteaptă nici un tren
Pe acei care au inimile rătăcitoare
Undeva cîmpia e spălată de ploaie
Încărunțit un copac își flutură frunza ultimă, vine
În noi cîteodată un dor de plecări
De ape, de necunoscute poieni

Dar nu vă temeți, ne vom întoarce.

Emil Gavriliu

Zestre

Să lăsăm toate gîndurile deoparte,
Să lăsăm tot ce știm și ne-apasă.
Amintirile ne-mpiedică mersul,
Ca o pădure stufoasă.

Să-ncepem cu fiecare din noi,
Să-ncepem de cîte ori venim pe-aici.
Numai așa, pînă la stele, la cer,
Distanțele rămîn curate și mici.

Hainele noi să aibe altă culoare,
Să n-avem decît un țel : înainte !
Să lăsăm celor care vin după noi
Un dor de-nălțimi astrale, fierbinte.

Atît ! Cu aceasta destinu-i făcut,
În aer ne putem transforma, bucuroși.
Liberi vom pluti sub stelele-nalte
Ca sub niște pomi de aur, umbroși.

Boris Marian

Un fulger îmblînzit

Un fulger îmblînzit
E mîna-i dreaptă
Înconjurat de un popor
De zei
O flacără țîșnită din scîntei
Din geniu
Ridicîndu-se la faptă
Poetul
Intră-n templul îndurării
S-asculte ruga
Celor rătăciți
Schilozilor și celor istoviți
Se dăruie cu totul ascultării
Și din cuvinte simple
Repetate
Se împletește Marele Poem
De care singurii se tem
Esteții tăinuitelor păcate.

Ochiul magic

Un omagial

Shakespeare

● După **Soarele și luna,** spectacol de admirabile valențe — sub patronajul tinerei filiale A. T. M. din Craiova (patronaj la care s-a asociat și Centrul de științe social-politice) — s-a desfășurat un **Omagial Shakespeare** alcătuit din conferința prof. univ. Ion Zamfirescu și recitalul actorului Emil Boroghină. Acest recital a cuprins o suită a marilor monologe din teatrul shakespearian — întreprindere temerară pe care actorul a soluționat-o nu prin ambiții de întrepretare integrală, ci prin schițe revelatoare ale unor atitudini omenești contradictorii și variate — colajul acestor ipostaze reușind să transmită, prin canalul liric și reflexiv al actorului, o viziune integratoare a Omului — de fapt și în aceasta am descoperit ideea artistică a recitalului, o filosofie rotundă a lumii și vieții. Recitalul ne-a apărut în felul acesta ca un justificat act de cultură. Autorul său a găsit de altfel fericitele corespondențe dintre ideile acestor monologage și versurile marelui Will din cele mai cunoscute sonete, încît acestea din urmă, înregistrate pe bandă, ne-au apărut ca un comentariu în care rezoneurul e însuși Shakespeare.

O formulă scenică de simplitate a subliniat măreția și gravitatea lăuntrică a versului.

ERATA

● În poezia Ilenei Teodorini Dan publicată în numărul trecut al revistei noastre sub titlul **În mulțimea sa miraculoasă,** strofa a cincea se va citi corect : „În oglinzi de humă / fără tată, nici **mumă** / cele bolnave de lună".

● În articolul **Destinul unui cărturar** apărut în numărul 15 al revistei noastre — consacrat romanului **Molima** de Szemler Ferenc — a fost omisă menționarea numelui traducătorului : Adrian Hamzea.

PESCUITORUL DE PERLE

ÎNTRE PERLAGII

● **DOI UNDIȚARI BRACONIERI,** Constanța. — Prin „braconieri", nu înțeleg ce voiți să înțelegeți. Se știe că „braconier" înseamnă vînătorul sau pescarul care n-are permis de vînătoare, sau care vînează în sezon interzis. Or, pescuitul perlelor nu impune vreun permis special, nici nu are sezoane interzise. Noi, aici, n-am cerut nimănui permisiunea de a pescui și pescuim, slavă Domnului !, tot anul în văzul lumii, iar miliția nu ne-a amendat nici măcar o dată. E drept că unii cititori au sărit să ne amendeze (în celălalt sens al verbului). În sfîrșit, braconieri, ne-braconieri, Dv. sînteți foarte buni undițari. De aceea mă grăbesc „să revînd" splendida perlă pescuită de Dv. în mîlul articolașului „Cenaclul literar **Poesis** — o entitate spirituală care se afirmă și confirmă" de Emil Zălog (din ziarul „Dobrogea"). Autorul ne relatează că un prozator a citit, într-o ședință, un capitol de roman. Și observă că : „... el **(prozatorul,** n.n.) se rupe din realitatea timpului său — fapt incontestabil încă de pe acum — dar ceea ce îl definește este lucfiditatea cu care își trăiește epoca". Vorba lui Joseph Prudhomme : „Dacă generalul Bonaparte ar fi rămas Consul, ar fi fost și azi Împărat al Franței".

● **AUREL SON,** București. — Mustața nu mi-e deloc în primejdie. Și asta, nu pentru că sînteți Dv. filotim cu mine (filotimie pentru care de altfel vă mulțumesc). Nu-i în primejdie, din cel puțin două motive. Mai întîi, textul la care vă referiți e un text primit din afara ziarului și nu redactat în redacție. Apoi, n-ați remarcat oare că însuși acel text folosește deopotrivă pe „eficace" și pe „eficient" la distanță de numai un rînd, pentru a nu comite o repetiție ? În privința lui „perspicace", cred că lucrurile au fost lămurite. Dv. scrieți că : „Dacă putem evita pe eficace, înlocuindu-l cu eficient, nu același lucru putem face cu..." — și înșirați cîteva exemple. Păi însemnarea mea a spus altceva decît că unde putem ocoli un termen cacofonic, s-o facem ; unde nu — nu !? Exemplele Dv. nu sînt toate cacofonice decît pentru niște **esprits mal tournés,** care pun accentele pe vocala înadins aleasă de ei, numai ca termenul să lasă „evocator". Mai departe, considerați pleonastică expresia **dialog bilateral.** Greșiți. Deoarece credeți că cei doi termeni au ca prefixe grecescul **di-** și latinescul **bi-,** care înseamnă, și unul și celălalt, „doi", „de două ori". Nu. Cuvîntul **dialog** nu are ca prefix pe **di-,** ci e compus din **dia-** („prin", aici în sensul : „cu ajutorul") și **logos** („cuvînt"). E drept că „Dicționarul limbii române moderne" ne definește dialogul ca pe o „convorbire între două persoane". Din fericire, „Micul dicționar enciclopedic", ca și, mai înainte, „Dicționarul enciclopedic" (cel în 4 volume) face precizarea justă : „...între două sau mai multe persoane". Deci, un dialog

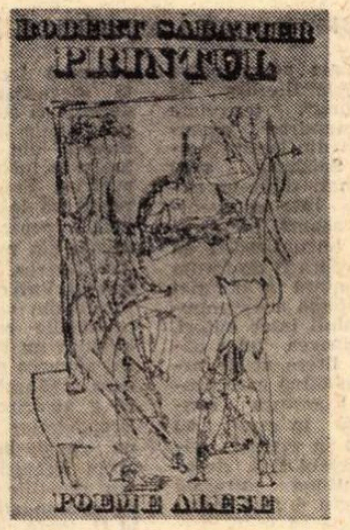
poate foarte bine să fie bilateral, cum poate să fie cvadripartit. În schimb, aveți dreptate să socotiți pleonastică expresia : „relații bilaterale româno-argentiniene". Aici, **bilaterale** e de prisos. Mai aveți dreptate cînd dojeniți pe acel ziarist care crede că grecescul **ostrakon** (cochilie, carapace) înseamnă „pămînt ars". Chiar în limba noastră — cea veche — avem cuvîntul **ostracă,** însemnînd : scoică, stridie. Și în privința „deplinului" aveți dreptate : nu suferă grade comparative. Dar deloc nu aveți dreptate cînd vă indignați de expresia **artă combatantă** pe care o voiți numai **militantă.** Argumentul Dv. „ofițerul combatant se află pe front" nu stă în picioare. Dacă am îmbrățișa acest argument, atunci e mai puțin indicată **arta militantă** decît cea **combatantă,** fiindcă primul termen vine de la **militomilitare** (militans) care înseamnă „a fi soldat" (deci, și ofițer), cîtă vreme cel de-al doilea termen vine de la **a combate** care la rîndul său vine de la **eum battuere,** însemnînd „prin scrimă". Adevărul e simplu : în cazul nostru, combatant și militant sînt sinonime.

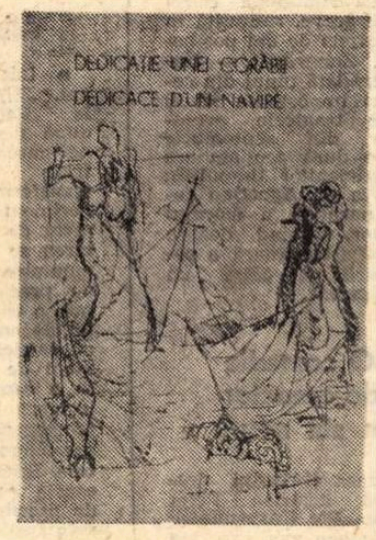
● **MAGOS CARMEN,** elevă, Borsec. — Redacția mi-a transmis scrisoarea Dv. Ați observat cum nu se poate mai just. Da, „că catrenul" este o adevărată cacofonie. Dar vi-au scăpat două lucruri : 1) că nu e singura, că mai sînt vreo patru în însemnarea cu pricina ; 2) că toate sînt plasate acolo intenționat, în deplină cunoștință că săvîrșesc cacofonii și pentru și mai marea lor batjocorire. E un mijloc special — ironia — acela de a combate cacofoniile oferind un lanț întreg de cacofonii, menit să scoată în relief urîtenia lor. Vă rog să recitiți însemnarea.

Profesorul HADDOCK

Cartea străină

PRINŢUL





PE LA mijlocul anilor '50, nouă poeți francezi — printre care Pierre Emmanuel, Charles le Quinttiec, Alain Bosquet, Robert Sabatier — se puneau de acord cu privire la exigența unor noi rigori în arta poetică. Fără să fie de aceeași vîrstă, avînd însă conștiința unei comunități de epocă și de idei, ei încercau să răspundă amenințărilor unei lumi printr-o rezistență a cuvîntului. Omul este primejduit în condiția sa și, ca atare, în vorbirea sa. Dezintegrarea vorbirii înseamnă, după ei, dezintegrarea omului. De aici, o **voință de ordine**, în poezia pe care o preconizau cei nouă. În diverse moduri, era prezentă în poezia lor aceeași grijă pentru edificarea unui aparat verbal riguros. „Trebuie să scriu, în acest secol al vidului, cuvîntul sever și astrul pe care-l văd...", scria Robert Sabatier.

SEVERITATE înseamnă și puritate. A înălța un zid al cuvintelor care să îngrădească haosul amenințător implică, desigur, o selecție, dar nu și un purism lingvistic. Sabatier nu este un descendent în spirit, al lui Valéry, un epigon al lui Mallarmé. Deși pretinde ca poetul să fie „cel chemat să spele cuvintele", procedeele lustrale vizează mai puțin scoriile lingvistice, cît viziunea însăși poetică. A spăla cuvîntul, pentru acest poet care s-a alimentat din marii „puriști", dar și din suprarealiștii secolului, care a citit clasicii, dar a meditat și asupra tablourilor unui manierist precum Arcimboldi, este echivalentul unui rit care esențializează gestul, imaginea, transformă semnul în emblemă. De la **Sărbătorile solare** pînă la **Castelele de milioane de ani**, se manifestă un efort continuu de constringere a verbului, dar și de expansiune a viziunii și de transfigurare a **datului** în „stare princiară", cum numește el starea de grație poetică.

Această **stare**, cum poate fi ea circumscrisă ? Poetul încearcă să o facă în eseul său privind arta de creație. Dar în însăși poezia sa el revine obsesiv asupra unei autodefiniri ce nu este doar obișnuitul act de ruminare în jurul eului liric. Sistemul său imagistic este axat pe o asemenea metaforică a sinelui. Cine este el, poetul ? E Prințul din **Sărbătorile solare**, evocat și invocat ca o figură tutelară : „În strai de păsări, de panglici, de buze/ Iată prințul — o, prinț de slavă printre noi/ Privește iarba, stringe-ți aripile grele/ Învesmîntat cu cer, e prințul — o, prinț/ Aruncă-ne-n privire caravele". Starea princiară este totodată condiția poetului, cît și cea a poeziei. „Nobilă învestitură" teribil de exigentă, otravă desfătătoare și monstru care devoră : „În timp ce se rînduie dansul fiecărei fraze" veninoase și tandre, omul dă îndărăt, se închină în fața poemului, singurul prinț. Preaslăvind lumina și noaptea, unimea și felurimea, dăinuirea și putrezirea, întîi starea și nuntirea, el se încumetă a cînsti, aleasă printre altele, această definiție a poetului pe care o propune : **spălător de cuvinte.**

VIZIUNEA mitopoetică proiectează însă alte imagini ale poetului, scoase dintr-un arsenal al barocului modern. Zeu călărind pădurea, vînător și cerb, ca baudelaireianul **beautontimoroumenos,** poetul își croiește drum printr-un ținut „de afine de buze". Este ciudată, și atît de proprie liricii lui Sabatier, această imagine obsedantă a **buzelor,** figură a intimei corporalități dar și a deschiderii spre altul, prag al cuvîntului, al expresiei și al absorbției, în același timp. Adolescentul este „învesmîntat cu buze de răcoare", prințul are straie de buze, poetul este misterios, asociat cu sinuozitatea aceasta cuvîntătoare. Voluptățile cărnii și spiritului unite, buzele sînt imaginea unui **paradisum voluptatis** : „Nespus de dulce, caldă sorbire-amețitoare/ Și eu în leagăn gingaș de buze, de-ncîntări..." Aceeași imagine revine adeseori conjugată cu o ipoteză a poeticului. Verbul nu-și are alt sălaș, metaforic mai propice : „și-o hrană-s vorbei buzele închise".

NICI o sacralizare a poeziei cu toată fervoarea poetului. Dimpotrivă, ca și Hölderlin care socotea poematizarea drept cea mai inocentă și, în același timp, cea mai periculoasă întreprindere umană, poetul francez care a îmbrăcat cuvintele sale în ape lustrale, le scoate pure dar încărcate cu toată nocivitatea lor. „Eu beau un vin nociv, un vin de slavă,/ Și orice vătămare voi cînta" — mărturisește el. Vinuri nocive, vampirism, hrib „veninos de sucuri / numai pentru sine", șarpele negru, viziunea poetului e nutrită cu asemenea prezențe emblematice ale terifiantului. Acestea nu reprezintă elementele unei estetici a urîtului.. Dar de la „sărbătorile solare", spre „otrăvile desfătătoare" se concentrează licorile negre ale acestei lirici. Buzele de răcoare ale adolescenței mai îngăduiau iluzii pe care „omul jupuit" nu le mai poate avea... Cu adevărat, aceste poeme mai tîrzii (din **Castelele de milioane de ani**) revelează subteranele viziunii lui Robert Sabatier, puterile care-l devorează. „Cuvintele mănîncă gura / Celui care le spune" — citim în **Ornicul de nisip.** Un suflu tragic, tenebrele unei vederi în abis pot fi descoperite în aceste poezii care nu mai amintesc decît de foarte de departe falbalalele Prințului și voluptățile paradisiace ale unui culcuș legănat de buze. De astă dată, obrazul este o fiară : „Precum un cancer, ca o fiară-n mine, / Trăiește un obraz. Se-nchide, se deschide. / E-o gură, — o rană, — o caracatiță. / Se-arată, se hrănește, se digeră / Și mă distruge, sfîșie durată".

În traducerea liricelor lui Robert Sabatier, Tașcu Gheorghiu se dovedește același admirabil orfevru, aceeași conștiință subtil adaptabilă la dubla exigență a poeziei originale pe care o tălmăcește și la Poezia pur și simplu.

Nicolae Balotă

Christopher Ricks: KEATS ŞI JENA

Oxford University Press, 1974

● O CURIOASA lucrare. Autorul, profesor la Universitatea din Bristol, mai are la activul său studii despre Milton și Tennyson. Acum își propune să discute întreaga poezie a unui autor romantic atît de cunoscut, în măsura în care se leagă de un anume grup de sentimente : penibil, jenă, rușine, încurcătură. Se fac amănunțite referiri la psihologi ai vremii și la psihologi contemporani, se dau citate din Darwin și din Sartre, se stabilesc paralele cu Byron și Milton ; se recurge din plin la corespondența atît de vie și de personală a lui John Keats. Ricks pornește de la constatarea că dintre toți romanticii englezi, tocmai Keats este cel care sintetizează cel mai bine senzorialul și intelectualul, valorile corpului și aspirațiile sufletului. De aceea, un complex de sentimente aflat (ca jena) într-un punct de interacțiune a corpului și sufletului va putea fi un excelent punct de pornire pentru o analiză care vrea să ajungă în fond la esența poeziei. Este regretabil că autorul nu a cunoscut și folosit frumosul eseu al lui Max Scheler despre „a roși" — cu atît mai mult cu cît el însuși ajunge la unele concluzii asemănătoare. De pildă, vede în jenă și în disimulare un posibil prim impuls spre metaforizare (atît în scrisori, cît și în unele poeme). În ciuda ocazionalelor excese de psihologism, în ciuda unor naivități, cartea de față rămîne interesantă și, lucru destul de rar, reușește să ofere cîteva concluzii inedite asupra acestui autor atît de studiat.

V. NEMOIANU

Corespondență inedită : Verlaine — Barrès

● În revista pariziană „La nouvelle revue des deux mondes" (nr. 12, decembrie, 1973) se publică scrisorile pe care le-au schimbat între ei scriitorii Paul Verlaine și Maurice Barrès. Această corespondență inedită, prezentată de Philippe Barrès, unul din fiii scriitorului, cu prilejul omagierii a 50 de ani de la moartea tatălui său, are ca punct de început anul 1884, cînd Verlaine îi mulțumește tînărului Maurice pentru studiul pe care i l-a consacrat în **Taches d'encre.** Verlaine era în vîrstă de 40 de ani și publicase cea mai mare parte a scrierilor sale importante. În 1886 moare mama lui Verlaine, principalul său sprijin material și moral, care l-a protejat de o mizerie absolută. Bolnav, el va petrece apoi zece ani transferat dintr-un spital în altul, cu rare momente de luciditate; Verlaine îndura un calvar demn de un reprezentant al „poeților blestemați", urmărit de prietenia și compasiunea lui Barrès. Barrès îl ajută cu tot ce poate pe Verlaine, iar acesta îi dedică o poezie, **Ballade pour s'inciter a l'insouci.** În 1894, Barrès solicită pe mai mulți subscriptori pentru a acorda o mică rentă pe viață lui Verlaine. El a fost ajutat în acest proiect de poetul Robert de Montesquieu. Printre susținători, se aflau Jules Lemaître, Sully Prudhomme, Leon Daudet. La 8 ianuarie 1896, Verlaine murea.

Operele lui Cesare Zavattini

● În colecția **Classici Bompiani** au apărut operele quasi-complete ale lui Cesare Zavattini, afirmat mai cu seamă ca scenarist neorealist (ipostază în care e cunoscut și la noi), filmele sale (**Hoții de biciclete, Umberto D, Judecata de apoi, Miracol la Milano**) intrînd de mult în patrimoniul universal al artei vizuale. Scriitorul e de aceleași dimensiuni, dacă nu și mai important. Despre el făcea afirmații superlative, în 1931, Elio Vittorini: „Cesare Zavattini este cel mai mare, cel mai autentic dintre umoriștii noștri". El minuiește arma satirei într-un mod nou, care are tangențe cu automatismul suprarealist, cărțile sale relevă un univers kafkian întors spre comic. Individualitatea scriitorului este, în orice caz, în afară de discuție. Acum scrierile sale cele mai cunoscute : **Să vorbim numai despre mine, Săracii sînt țicniți, Mă prezint : Diavolul** (această „mică trilogie" a apărut și la noi — **Eu sînt diavolul,** Editura pentru literatură universală, 1969, în românește de Maria Roth), **Totò Cel Bun, Ipocrit stil 1943, Cum se naște un scenariu cinematografic, Flecăreli,** stau împreună sub copertele aceluiași volum.

Grafica sculptorului Henry Moore

● În galeria „Transart" din Milano s-a deschis recent o expoziție retrospectivă cuprinzînd opera grafică a marelui sculptor contemporan Henry Moore : de la primele xilografii din 1931, pînă la diferitele tehnici aplicate succesiv (acvaforte, calcografii, acvatintă), care acoperă un interval de 40 de ani de creație. Un catalog de lux al graficei lui Moore, îngrijit de Gérard Cramer, a fost editat în acest scop la Geneva.

Joyce intim

● Recent a apărut în Anglia corespondența completă, în trei volume, a lui James Joyce, din care reiese biografia ideală a marelui irlandez. Deosebit de interesante sînt scrisorile adresate de Joyce, la nouăsprezece ani, lui Ibsen ca și

aceea scrisă în italiană lui Carlo Linati din care apare ca un observator atent al societății. Considerat un om dificil, Joyce apare, dimpotrivă, din această corespondență plin de umor și de bunătate. Valoroase, deși uneori curioase, sînt și judecățile sale despre diferiți contemporani.

Centenarul unui lingvist

● Mateo Bartolli, născut în 1874, cunoscut mai întîi prin cercetările sale asupra dialectului romanic dalmațian din insula Veglia, studiat în relație cu româna și dialectele centro-meridionale de pe litoralul adriatic al Italiei, este cunoscut prin activitatea sa de lingvist, afirmat în vremea cînd specialitatea sa se afla încă în perioada de pionierat.

În 1925, a publicat **Introducere în neolingvistică,** un volum dedicat latinei vulgare, de o importanță capitală, în care utiliza geografia și cronologia lingvistică într-un mod nou, nu numai cu funcție descriptivă și comparativă ci și ca instrument de cercetare istorică. Spaniolii spun mas (de la magis), francezii plus (de la plus), italienii più (de la plus), românii mai (de la magis) pentru că în vorbirea latinei într-o anumită fază istorică (cucerirea Italiei și Galiei), după ce s-a generalizat magis, a urmat o altă epocă în care s-a spus plus. Inovația formosu (pentru bellu) și casa (pentru domu) era rezultatul unei alegeri dintr-o pereche de două forme, simțite ca echivalente la un moment dat, intrate apoi în conflict, succedate cronologic și diferit transmise în spațiul romanic. Alte opere ale acestui lingvist de prim rang, adversar al „neogramaticilor" **Breviar de neolingvistică** (1928) și **Eseuri de lingvistică spațială** (1945) reiau și nuanțează aceeași problemă.

Benvenuto Terracini care a preluat de la Bartoli cursul de glotologie și-a asumat și însărcinarea să termine marele **Atlas lingvistic italian.**

Meridiane

Un studiu despre Lautréamont

Lautréamont — portret imaginar de Pastor

● În colecția **Les essais** a Editurii Gallimard a apărut studiul lui Robert Faurisson. **A-t-on lu Lautréamont ?** Pentru Faurisson, Isidore Ducasse e un aventurier, lucru pe care cercetătorul îl lasă să se înțeleagă și despre sine. Și pentru aceeași rațiune : și la unul și la celălalt este imposibil de delimitat seriozitatea de mistificare. Există la scriitorul studiat un cult al enormului, care uneori poate fi luat drept o glumă de un cititor neavizat și există la Faurisson un gust al distrugerii ideilor, al negării oricăror interpretări anterioare, deși ar fi greu de spus de ce e atît de sigur în interpretarea sa. Indoiala nu va fi, probabil, niciodată anulată. Astfel că rămîne doar dorința lui Faurisson de a asana radical bolnăviciosul și facilul din opera lui Lautréamont. Te întrebi, însă, cine a fost mistificat și de ce. Și apoi, dacă verva universitară a criticului abia se justifică față de Isidore Ducasse, aceea a poetului e asigurată, în orice caz, de geniul său. Oricum, metoda critică mistificatoare a lui Faurisson nu aduce nici o contribuție substanțială la exegeza lui **Chants de Maldoror** și e departe de a-i asigura criticului un loc pe măsura celui al lui Lautréamont în literatură, cum scontează Faurisson.

„Portretul lui Dorian Gray" într-o nouă ecranizare

● Romanul lui Oscar Wilde **Portretul lui Dorian Gray** are o construcție suficient de puternică pentru a îngădui o adaptare cinematografică. Astfel, o asemenea adaptare a și fost realizată pentru întîia oară în 1945 de Albert Lewin, dar a fost ratată recent de regizorul Massimo Dallamano — observă cronicarul revistei „Sipario". Scenariul modifică aspectele secundare și schimbă un element capital. Subiectul cărții lui Wilde a fost transpus în lumea modernă într-un fel care-l privează de toate rezonanțele sale.

Concursul Ceaikovski

● Peste 300 de pianiști, violoniști, violonceliști și cîntăreți din 38 de țări vor participa la Concursul internațional Ceaikovski care va avea loc în luna iunie a.c. la Moscova. Această competiție artistică, devenită tradițională, datează din anul 1958, cînd laureați au fost violonistul Valeri Klimov și pianistul Van Cliburn. Anul acesta se va desfășura cea de-a cincea ediție a acestui concurs. Obiectivul principal al concursului este de a descoperi noi talente și de a încuraja pe tinerii muzicieni în perfecționarea artei lor muzicale, a declarat Dmitri Șostakovici, președinte al comitetului de organizare. Concursul Ceaikovski va permite confruntarea unor concepții variate de interpretare cu receptivitatea publicului. În acest an juriul va fi compus din eminenți muzicieni din numeroase țări, între care se numără : Georges Auric (Franța), cîntăreața Awa Bandrawska-Turska (Polonia), Mario Del Monaco (Italia), Dimitri Uzunov (Bulgaria), pianista Sekeira Costa (Portugalia).

Apariții la Editura Garzanti

● Editura italiană Garzanti, pentru luna aprilie, în colecția „I grandi libri", propune următoarele volume : James — **Piața Washington** ; Dostoievski — **Frații Karamazov** ; Cervantes — **Don Quijote de la Mancha** ; Tacit — **Analele**. Dintre lucrările originale ar fi de semnalat : Serantini — **Sineața lui Papa della Genga, Circiuma „La motanul vorbăreț"** (cartea prezintă tradiția populară și epica ingenuă a Romagniei din timpul „trecutului curtenitor") ; Cavazza și Graubard — **Cazul italian** (o dezbatere despre problemele actuale și perspectivele Italiei contemporane (va rezista societatea capitalistă crizei așa de grave, resimțită în cei treizeci de ani postbelici?) ; Zangrandi — **Italia trădată** (unul din cele mai importante studii despre tragicele evenimente din septembrie 1943, o dură condamnare a politicienilor timpului); Moravia — **Agostino** (operă narativă a marelui prozator, vorbind despre descoperirea amară a sexualității de către un adolescent.).

O comedie de caracter în stil nou ?

● Piesa tînărului dramaturg austriac Peter Handke, **Die Unvernünftigen sterben aus**, care s-a jucat recent în premieră mondială la teatrul „Am Neumarkt" din Zürich, este salutată de criticii dramatici drept un eveniment al acestei stagiuni. „Die Weltwoche" scrie că lucrarea lui Handke va da mult de gîndit publicului și criticilor de astăzi, fiind o creație deosebit de actuală, o comedie de caracter în stil nou, o depășire a teatrului gestual și lingvistic cu care ne-au obișnuit dramaturgii contemporani.

Muzeul de artă Georges Pompidou

● Muzeul de artă contemporană, în construcție în cartierul vechilor Hale, în inima Parisului, se va chema Centrul național de artă și cultură Georges Pompidou. Proiectul de lege a fost adoptat de Consiliul de Miniștri întrunit în ziua de 1 Mai.

Comedia „Cassaria" la al cincilea centenar Ariosto

● În întreaga Italie se fac pregătiri pentru cel de al cincilea centenar al nașterii lui Ludovico Ariosto, născut în Reggio Emilia. Evenimentul va fi sărbătorit la începutul lui septembrie. Pe lîngă reeditarea operei sale capitale **Orlando Furioso**, editurile italiene și-au înscris în program cele șapte **Satire**, scrise între 1517—1527, care au fost publicate după moartea poetului, iar teatrele pregătesc reprezentarea cunoscutei comedii în proză **Cassaria**, considerată cea dintîi încercare a teatrului comic modern.

Afirmarea unui experiment literar

● Inițiate acum patru ani, „Zilele literare de la Rauris", intitulate după denumirea comunei-gazdă din landul austriac Salzburg, s-au transformat dintr-un experiment într-un eveniment de seamă. Manifestarea se bucură astăzi de renumele de a fi un forum de prezentare a creației noi, o tribună a schimbului de opinii între autori, cu participarea unor oameni de litere și de artă, o trambulină care proiectează literatura contemporană în mase, cu precădere în mediul sătesc. Interesul față de această acțiune culturală de prestigiu a fost sporit prin instituirea unui premiu pentru proză și printr-o bursă de încurajare, pentru o piesă originală într-un act.

Anul acesta, premiul a fost acordat romanului **Dragoste de clasă** al lui Karin Struck. Dacă decizia juriului a fost întîmpinată cu rezervă de critica literară, care reproșează lucrării o vădită inegalitate, lipsă de decență și alte tare majore, „Zilele literare de la Rauris" din 1974 au fost totuși la înălțime. Tînărul austriac Franz Rieger a reușit să iasă din anonimat, prezentînd fragmente din romanele sale **Trecătoarea, Familia Landau** și **Vulpea**, toate inspirate din viața sătească. Sufragiile criticii și publicului au întrunit umorul savuros și ironia fină care definesc noua lucrare a austriacului Alois Brandstetter — **In sarcina poștașilor.** Vieneza Jutta Schutting a citit din creațiile ei **Exerciții de scufundare** și **Copacul în O**, texte cu o structură logică remarcabilă. Au reținut atenția strădaniile literare ale unor tineri prozatori ca Peter Rosei și Franz Immerhofer. Dintre numeroșii autori dramatici, Michael Köhlmeier, în vîrstă de numai 24 ani, a obținut bursa de încurajare pentru piesa într-un act **Like Bob Dylan.**

Premiul Shakespeare

● Pictorul britanic Graham Sutherland este laureatul pe 1974 al **Premiului Shakespeare.** Printre laureații de pînă acum ai **Premiului Shakespeare,** care încoronează în fiecare an o operă remarcabilă din domeniul artei, literaturii, urbanismului, folclorului și științelor literare anglo-saxone, figurează regizorul Peter Halle, scriitorii Graham Greene și Harold Pinter.

Raf Vallone despre Pavese

● Raf Vallone, actor italian de marcă, îndeosebi din perioada de glorie a cinematografiei neorealiste din țara sa, astăzi în vîrstă de cincizeci și cinci de ani, va debuta în regia de operă : cu opera **Norma** de Bellini — pe scena teatrului liric torinez.

Motivele ce l-au angajat în postura de regizor sînt de ordin profesional, și, deopotrivă, a mai spus el unui gazetar, de ordin sentimental : „Torino înseamnă pentru mine mai mult decît copilăria. Aici mi-am făcut studiile : începînd cu clasele elementare și sfîrșind cu universitatea. Aici am lucrat cu Einaudi, am făcut gazetărie pentru «Unità» (îngrijeam redactarea paginii a treia) ; aici l-am cunoscut și m-am împrietenit cu Cesare Pavese."

Intrebat asupra controverselor și interesului suscitat în mediile literar-artistice de piesa **Il vizio assurdo**, ce-și propunea să analizeze drama existențială a marelui scriitor italian, Vallone a spus : „Am văzut drama lui Fabri și Lajolo. Am citit, de asemeni, critica Nataliei Ginsburg. Acum, cu respect rațiunile sentimentale ale prietenilor lui Cesare, dar cazul Pavese era tratat acolo în cuvinte atît de îngrijite și cu atîta **acurateță morală**, încît n-ar trebui să-i fie nimănui permis să reacționeze într-o manieră atît de violentă".

Aznavour la cincizeci de ani

● Cunoscutul șansonetist, compozitor și actor francez Charles Aznavour va împlini, la 22 mai, cincizeci de ani. Aflîndu-se în prezent în Italia, la capătul unui îndelungat turneu, început în cîteva țări africane și continuat în Statele Unite ; la Milano, Aznavour a acordat un scurt interviu ziarului „Corriere della Sera".

„La 22 mai voi sărbători cincizeci de ani viață, patruzeci de ani de muncă, treizeci de ani de cîntat și douăzeci de ani de succese" a spus Aznavour, adăugînd că își va îngădui, cu acest prilej, un mai îndelungat repaos.

Vorbind despre pasiunea sa pentru teatru, compozitorul a spus : „Scena este templul meu". Dintre realizările și proiectele de ultimă oră, reporterului italian ce l-a intervievat, i-a dictat : libretul operetei **Ducka**, rolul principal al filmului **Zece negri mititei** și un program pentru televiziunea franceză.

AM CITIT DESPRE...

SOLIDARITATE

NU biografia lui André Malraux, „o viață în secol", scrisă cu rară pătrundere de gazetarul Jean Lacouture care a combinat avantajul (sau handicapul) unei bibliografii de proporții aproape nefirești pentru o personalitate aparținînd prezentului cu o exhaustivă — pentru a fi apoi zgîrcit filtrată — informație directă, face obiectul însemnării de față. Chiar și după Lacouture, lumea va continua să se întrebe dacă „Malraux a acționat pentru a găsi în acțiune sursa inspirației sale poetice" sau, dimpotrivă, „a scris pentru că acțiunea nu-i satisfăcea nevoia de absolut și nu-i aducea împlinirea la care năzuiesc conchistadorii" și o va face mai ales pentru că vrînd „să transforme în conștiință cea mai mare experiență posibilă" el a trăit, mai total și mai frenetic decît oricine, viața politică, socială și intelectuală a secolului său. De altfel, după cartea lui Jean Lacouture, editată în 1973, încă două cărți s-au adăugat nenumăratelor studii despre viața (spre a nu mai vorbi de opera) lui André Malraux : **Copilul rîsului**, de abatele Pierre Bockel, fostul confesor al brigăzii Alsacia-Lorena, comandată de „colonelul Berger" (numele conspirativ în Rezistență al lui Malraux) și **Iată și vara**, al patrulea volum al memoriilor Clarei Malraux, care, izbutind să nu se lase intimidată de apostrofele de genul „e mai important să fii soția mea decît o scriitoare de mîna a doua", s-a eliberat, cu peste trei decenii în urmă, de acaparatoarea prezență a gloriosului ei tovarăș de viață, dar, obsedată în continuare de personalitatea lui, o evocă treptat, vibrant, în ciclul **Zgomotul pașilor noștri**.

Mereu angajat total pe fronturile despre care era convins că deschid poarta viitorului, André Malraux a fost implicat în acțiuni categoric mai importante, mai spectaculoase și, ca atare, mai bine cunoscute decît cele pe care le reține aici, pentru un anume tîlc al lor.

6 septembrie 1924. Malraux are 23 de ani, n-a scris încă nici una dintre operele care vor rămîne. Tribunalul din Phnom-Penh l-a condamnat la trei ani închisoare pentru încercarea de a scoate nereglementar din Cambodgia piese de artă religioasă veche. În „Nouvelles littéraires" apare următoarea declarație : „Subsemnații, impresionați de condamnarea care îl lovește pe André Malraux, au încredere în grija pe care obișnuiește s-o manifeste justiția față de toți cei ce contribuie la creșterea patrimoniului cultural al țării noastre. Ei țin să se pună chezași pentru inteligența și pentru valoarea literară reală a acestei pesonalități a cărei tinerețe și operă deja realizată îndreptățesc mari speranțe. Ei ar deplînge intens pierderea rezultînd din aplicarea unei sancțiuni care l-ar împiedica pe André Malraux să înfăptuiască ceea ce sînt cu toții îndreptățiți să aștepte de la el". Semnau, între alții : André Gide, François Mauriac, Pierre Mac Orlan, Jean Paulhan, André Maurois, Edmond Jaloux, Max Jacob, Maurice Martin du Gard, Gaston și Raymond Gallimard, Louis Aragon, André Breton, Marcel Arland. Ca rezultat al acestui demers, și al altora, sentința a fost transformată într-un an închisoare cu suspendarea pedepsei.

În situații și de pe poziții foarte deosebite între ele, André Malraux avea să întreprindă, la rîndul său, demersuri în numele solidarității. 4 ianuarie 1934 : André Malraux pleacă împreună cu André Gide la Berlin pentru a-i cere lui Hitler punerea în libertate a lui Gheorghi Dimitrov, iar din decembrie 1933 pînă la sfîrșitul anului 1935 duce o campanie intensă pentru punerea în libertate a lui Ernst Thaelmann. Acum cîțiva ani, cînd ziaristul francez Régis Debray a fost întemnițat în Bolivia, Malraux, care nu mai obișnuia să se alăture intervențiilor intelectualității franceze de stînga, în favoarea unor confrați persecutați, a semnat totuși, alături de Mauriac și de Sartre, o cerere de punere în libertate.

Felicia Antip

O nouă lucrare consacrată României Socialiste, președintelui Nicolae Ceaușescu

ÎN colecția „Biblioteca di cultura", editura „Bulzoni" din Roma a publicat de curînd volumul intitulat *CEAUȘESCU*, elaborat de prof. Giancarlo Elia Valori, secretar general al Institutului Italian de Relații Internaționale. Această nouă carte apărută peste hotarele țării, dedicată României Socialiste, președintelui ei, tovarășului Nicolae Ceaușescu, este o nouă dovadă a prestigiului de care se bucură politica internă și externă a României pe toate meridianele globului.

Lucrarea semnată de *Giancarlo Elia Valori* relevă, cu documentație, cele mai însemnate etape ale vieții și activității revoluționare ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, evocate în strînsă interdependență cu momentele semnificative ale evoluției politice, economice și sociale ale României.

Autorul apreciază semnificația alegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu, omul-simbol al României de astăzi, în fruntea partidului și statului : „Națiunea română știa atunci, așa cum știe și astăzi, să investească încrederea sa în omul cel mai bun, în omul care și-a dedicat acestei națiuni și progresului ei în libertate și democrație fiecare moment al vieții, cu un spirit de abnegație sortit să nu-și piardă niciodată intensitatea și puritatea unor simțăminte tinerești".

Lucrarea pune în lumină rolul și contribuția președintelui Nicolae Ceaușescu la elaborarea și înfăptuirea consecventă a politicii Partidului Comunist Român și a statului nostru de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, de promovare a relațiilor noi, de pace și colaborare între toate națiunile.

„Oameni ca președintele Ceaușescu — scrie autorul — și-au consacrat anii cei mai frumoși și energia vieții unui ideal plin de semnificație : poporul român este astăzi, într-adevăr, artizanul propriului său destin, responsabil pentru propriile opțiuni politice, pe care le duce înainte cu fermitate, individualizînd perspectivele noi de bunăstare socială".

Giancarlo Elia Valori apreciază că „un mare merit al Președintelui României — mai bine spus al «omului Ceaușescu» — este acela de a avea în permanență prezente în minte cele mai mari și mai importante probleme ale vieții naționale și de a le vedea așa cum sînt strîns legate între ele prin raporturi inalterabile. Astfel, el înțelege pe deplin importanța principalelor componente ale societății românești, forțele muncitorești, țărănești și intelectuale, dar știe, mai ales, să surprindă esența profundelor legături dintre ele în procesul constant de înaintare a națiunii spre realizarea deplină a idealurilor socialiste".

„Realitatea României — subliniază Giancarlo Elia Valori — oferă un exemplu viu și care își găsește expresia cea mai semnificativă în însăși persoana președintelui Ceaușescu, a acestui om care a făcut din propria sa viață viața națiunii, care a făcut din interesele poporului propriile sale interese, gata să-i interpreteze speranțele, să-i sugereze liniile directoare fundamentale de comportare, pentru a se putea regăsi în întregime, împreună cu diversele naționalități conlocuitoare, gata să culeagă rodul eforturilor depuse, în acești 30 de ani, în edificarea propriei economii. Președintele României a pus bazele unui viitor de progres efectiv, ale unui viitor în care fiecare va primi după cantitatea și calitatea muncii sale și în care fiecare se va simți participant la succesele întregii comunități, mîndru de a fi contribuit cu propria sa capacitate, prin munca sa, la potențarea economiei naționale".

O parte substanțială a lucrării este dedicată politicii promovate de România și președintele Nicolae Ceaușescu pe plan internațional. Autorul trece în revistă raporturile de largă colaborare pe care România le întreține cu țările socialiste, cu țările care au pășit, recent, pe calea dezvoltării independente, cu celelalte state ale lumii, indiferent de orînduirea lor social-politică, și subliniază intensificarea raporturilor fructuoase dintre Italia și România în urma vizitei pe care președintele Ceaușescu a efectuat-o în primăvara anului trecut.

Volumul este prefațat de cunoscutul publicist italian *Giovanni Mosca*, vice-secretar al Partidului Socialist Italian. „Imaginea sub care este cunoscut Nicolae Ceaușescu în Italia — scrie Giovanni Mosca — este aceea a unui om care a știut să lupte cu deplină angajare pentru independența și suveranitatea României socialiste, pentru neamestecul în afacerile interne ale altor state, pentru accentuarea destinderii internaționale pe baza principiului că în raporturile dintre state trebuie interzisă recurgerea la forță și la amenințarea cu folosirea forței". Considerînd că „acestei imagini, Nicolae Ceausescu i-a rămas întotdeauna credincios" — Giovanni Mosca evidențiază punctele de vedere afirmate cu vigoare de președintele Republicii Socialiste România în problemele de însemnătate majoră și stringentă actualitate ale vieții internaționale și arată, în încheiere, că eforturile României și ale Președintelui său constituie, deci, „un exemplu concret de ceea ce poate face o țară mică pentru a contribui la instaurarea în Europa a unui climat de încredere, de colaborare și destindere între toate popoarele".

POEȚI CONTEMPORANI DIN R. S. CEHOSLOVACĂ

Milan Rúfus

Catrene

Seara cu piciorul potcovit de geruri
călca răzoarele acoperite cu rumeguș de cîlți.
În vremea asta păstorii voștri
sunau din cornul strîmb.

Vuia cornul, adia din depărtări
posomoreala tăioasă, nesfîrșită a iernilor.
În amurg odăile sporovăiesc
suflînd în întuneric fumul străveziu.

Din curți respiră o mireasmă înghețată de fîn,
plouă cu risete și cu zumzetul jucăuș al norilor.
Spre miezul nopții și cătunul guraliv
se furișează în profundă contemplare.

Se oploșește la pieptul colinei înghețate,
amuțind îndată în somnu-i iepuresc.
Ca și clopoțeii sănilor repezi
pe cer sună stelele.

Stelele tremură ca zurgălăii
Pămîntul, cu blana acoperită de chiciura lucitoare,
ca un tăuraș în coltul ieslei
rumegă ziua trecută.

Vladimir Reisel

Seara

Soarele apune. Și ție îți vine să plîngi,
Cu fiece clipă el dispare sub munți.
Noi rămînem singuri ?
Pelerina înserării coboară sub noi,
amurgul nu va îngheța niciodată
pe cei ce se iubesc.

Nu te teme, iubito. Apropie-te,
lipește-te de mine ca vița de vie
sau ca ramura de merișor.
Mai există încă un soare pe lume
și acesta îți va auri mereu privirea umedă :
Soarele fierbinte al palmelor mele.

În românește de
Nicolae Ioan STANESCU și Gheorghe CĂLIN

Miroslav Florian

Mesteacănului de sub fereastră

Plouă, iar plouă, cerul tușește într-una
nu ți-e frig în cămășuța subțire ?
Vino la mine să te încălzești, cafeaua fierbe deja
vino, nu te rușina.

Îți voi săruta fiecare frunză tremurătoare
și asta va dura pînă dimineața,
abia atunci îți vei trăda numele :
Svetlana.

Dacă ploaia ar bănui cît foc ai în tine !
Eu în taină te voi pune
în inimă, unde e întunerie ca în temniță
și te vei aprinde mai slăvită decît Roma.

Freamăți adînc, stai la locul tău
ca ieri, ca întotdeauna.
Doar în iarbă între noi au crescut
luminările svelte și parfumate.

Josef Mihalkovic

Ziua

Ploaia răpește în cioc de milioane de ori
din zi, și nu ne putem
supăra pe ea,
pentru că este cea mai credincioasă atunci
cînd nu depinde
de noi.
Depinde tocmai de ea — cum e,
și tocmai de aceea copiii aleargă spre ea
în fața părinților : chipul ținutului se schimbă
neforțat, ca și cum ar vrea să rămînă la fel.
Sau — da, tocmai prin
privirea indiscretă de îndrăgostit
dintr-o parte și față-n față.

Vladimir Janovic

Noapte din Ovidiu

Mucul luminării exilului
O scară rezemată de un zid gol
Clipe cînd a îmbrățișa
ar însemna a exista...
Lesia dorinței demult însă
a ars fiecare trup .
Treci pe lîngă scară
și mingii ciltii crezînd
că sînt plete
Tomisul fără ferestre iar acelea
care sînt aici
nu dau nicăieri

În românește de
Sanda VIDRIGHIN

Ultimul film al lui Visconti

● Recent, la Roma, Lucchino Visconti a terminat turnările ultimei sale pelicule : **Grup familiar într-un interior.** Scenariul, după o idee a regizorului, este semnat de către Enrico Medioli și Suso Cecchi D'Amico. Dintre interpreții rolurilor principale, se reține : Burt Lancaster, Helmut Berger, Claudia Marsani și Silvana Mangano.

La conferința de presă organizată cu prilejul încheierii filmărilor, Visconti și-a definit ultima creație în următoarele cuvinte : „**Grup familiar într-un interior** este povestea unui intelectual din generația mea, care nu a avut contacte umane : cînd un atare contact se stabilește, cu un grup de tineri, intelectualul, un cercetător italo-american stabilit la Roma, rămîne rănit pe tot restul vieții".

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

■

În seria ecourilor favorabile în străinătate ale revistei „Cahiers roumains d'études littéraires" (nr. 2 a apărut recent), din Franța, Belgia, Elveția, Luxemburg, Spania, menționăm o nouă prezentare a revistei românești în ziarul madrilen „Nuevo Diario", din 7 februarie 1974, sub titlul : **Bucarest, Nueva revista literaria con articulos en español**

Se analizează întreaga orientare a revistei, cu specială mențiune asupra recenziilor unor lucrări spaniole de Gaspar Gómez de la Serna, Darie Novăceanu și George Uscătescu, incluse în compartimentele de **Comptes rendus** și **Kaléidoscope** ale revistei.

■

Sub titlul **Un important organ literar**, tot de „Cahiers roumains d'études littéraires" se ocupă și cea mai importantă revistă literară turcă „Varlik" („Existența"), în nr. 797 (februarie 1974, p. 26), sub semnătura directorului revistei, scriitorul, editorul și președintele P.E.N.-Club-ului turc, prieten al culturii noastre, Yaşar Nabi. După ce se analizează pe larg, cu ample citate, întreg sumarul Caietelor, se trage concluzia că sînt „studii literare de valoare, de nivel internațional". Se menționează și faptul că, prin recenziile și notele sale, Caietele prezintă 20 cărți și publicații românești și străine. În concluzie : „Trebuie menționat că prin această revistă s-a adăugat la publicațiile țărilor balcanice un important organ cultural în limba franceză".

■

Revista poloneză „Zycie literackie" — nr. 15 (1 159) — a publicat două pagini de literatură română : un ciclu de poezii de Lucian Blaga și un fragment din romanul **Vînătoare regală** de Dumitru Radu Popescu, în traducerea lui Zbigniew Szuperski.

Stagiunea la Paris

Brecht și „Berliner Ensemble" în turneu

TEATRUL la Paris trăiește într-un fel de frison fosnitor, de mișcare pîlpîindă unde agitația poate să pară fecunditate, iar, pentru spectatorul prins în cursa zigzagată de la o sală la alta — efervescență. Evenimentele sînt însă rare și deseori doar îmbracă aparența unei importanțe ce se destramă la prima atingere. De aceea lumea se precipită fie spre numele consacrate, fie se lasă dirijată de critică, atentă în cultivarea epitetului excesiv, acuzator sau entuziast, singurul eficace asupra cititorului grăbit. Nimic nu se impune însă ca centru de atenție, ca focar. Îi lipsește Parisului o personalitate și un teatru care să-i stăpînească apetitul de spectacol. Dar Parisul, ca atare, există ? sau e numai produsul raportului pe care fiecare îl întreține cu el și de aceea, dincolo de aparență, există aici o imensitate de orașe, fiecare cu alte dorințe și fascinații? Uneori s-au produs totuși acele efecte magnetice care, depășind opozițiile, au creat adevărate unanimități temporare. Azi, aici dacă se poate vorbi de o criză a teatrului, în orice caz ea nu e una a publicului, ci una a personalităților. A fost suficientă revelația tulburătoare a unui tînăr, Daniel Mesguish, și **Bioteatrul**, mereu gol, a devenit aglomerat ca geamantanul unui turist plecat în vacanță.

Brecht — prezent

Franța l-a descoperit tîrziu. Faimoasele turnee ale lui **Berliner Ensemble** sînt continuu citate ca sursă a acestei întîlniri. De atunci interesul a crescut progresiv, încît azi dacă vrei să cumperi un text critic deja clasic, ca eseurile despre Brecht ale lui Walter Benjamin, rătăcești din librărie în librărie, căci fie s-a epuizat, fie ultimul s-a vîndut cinci minute înainte, fie, cînd în sfîrșit îl găsești, vînzătoarea te felicită pentru șansă. Pe sălile Institutului de teatru se anunță un program **Sărmanul Brecht** cu poeziile de debut, altundeva se joacă un colaj pe tema **Brecht și sentimentele**, adaptarea sa după Lenz e programată la un teatru din afara Parisului, iar **Tobe în noapte** e ultima premieră comentată. Există aici o patimă a încorporării prin vocația partizanatului, surprinzător de dezvoltată la publicul francez. Grupurile și programele se nasc rapid, iar cei care li se atașează se dăruiesc trup și suflet. Cam obositoare această aptitudine și de aceea, pentru unii, Brecht a început să devină, polemic, subiect de ironie, de progresivă îndepărtare. Chiar dacă argumentele sînt superficiale, necesitatea unei asemenea suspiciuni e plauzibilă, căci nimic nu e mai antibrechtian decît mitul.

În această înghesuială un admirabil spectacol cu **Nunta la micii burghezi**, pus în scenă de Jean Pierre Vincent / Jean Jourdheuil, propune un stil de interpretare, în fine eliberat de tradiția germană. Imaginea scenică se dilată, camera centrală fiind înconjurată de alte spații adiacente unde personajele circulă ca printr-o suprafață ce trebuie luată în posesie. Profunzimea este exclusă, preferîndu-se o bidimensionalitate aproape cinematografică : absența adîncimii e compensată prin extensia acestui mediu desfășurat într-o suită de cadre. Însăși tratarea scenografică susține ceea ce mi se pare esențial pentru spectacol : balansul continuu între descrierea realistă și distanță obținută prin intermediul grotescului. Brecht e pus în scenă utilizîndu-se ca principiu de functionare **contradicția.** Ea asigură jocul acesta de o extremă subtilitate bazat pe receptarea dublă, sursă a stării de trezie și de interes în care se află sala. Iluzia scenică și distanța formează o rețea de ricoșeuri ca într-un complicat joc de biliard. (La noi, mai rudimentar însă, spectacolul I.A.T.C.-ului cu **Teroarea și mizeriile celui de al III-lea Reich** viza o similară triere a celor două tipuri de receptare).

Ceea ce frapează este particularizarea grotescului, care se obține prin alte tehnici și se definește altfel decît cel german. Mai suplu, fără materialitatea consistentă a spectacolelor nemțești, el se produce prin soluții de mișcare foarte variate, printr-o anume lejeritate a anecdotei. **Nunta la micii burghezi** e indiscutabil un spectacol francez. Doar prin adaptarea unei estetici la condiții și situații noi ea poate fi fecundă, căci simpla punere în practică a unui cod de norme e de fapt primul pas spre negarea lui.

O perspectivă posibilă

Succesul stagiunii rămîne încă **Disputa** de Marivaux, în regia lui Patrice Chéreau. Dramaturgul, pînă acum, grațios și superficial sofisticat, devine aici „sălbatic", cum scrie Bernard Dort. (În afara acestui context, acel regizor strălucit care e Aureliu Manea a descoperit în spectacolul său cu **Jocul dragostei** cîteva teme care fac aici gloria lui Chéreau sau Mesguish.) Ceea ce se pare că revelează spectacolul e complexitatea planurilor. Dacă n-am văzut **Disputa**, am prins însă marea surpriză a **Prințului travestit** tot de Marivaux, în regia lui Daniel Mesguish, un tînăr absolvent de douăzeci și unu de ani. Într-o sală de o sută de locuri, unde actorii au proporții uriașe în raport cu dimensiunile scenei, catifele negre, două scaune aurite, un culoar, un geam transparent compun un cadru scenic vag clasic, dar de la început neliniștitor. Spectacolul e un joc sinuos despre identitate și distrugerea eului. De la ministrul perfid pînă la prințesă, ambasador sau cameristă, nimeni nu-și controlează personalitatea. O dezintegrare în dubluri, în stranii reflexe, apariția altor identități, prin refacerea eului său, dimpotrivă, prin deformarea lui nu afectează succesiunea evenimentelor. Marivaux devine ocazie pentru subtile expediții.

Daniel Mesguish, asemeni lui Chéreau, anunță posibilitatea unui nou tip de discurs scenic. Fără a se reduce la povestire, dar și fără a o sacrifica, apare aici un limbaj teatral bazat pe imagine nu ca metaforă sau simbol, ci ca instrument de analiză. Frumusețea elegantă nu vizează adoratia spectatorului aristocrat, ci e doar instrument pentru progresiva cunoaștere a eroilor. Asistăm aici la o recuperare a intelectualității discursului teatral, care, fără a fi discursiv, sau violent fizic, își asumă complicata cercetare a acestui palat de oglinzi și coridoare : eul uman. Influența școlii franceze de psihanaliză și în special a lui Lacan e indiscutabilă. Limbajul scenic glisează între rațional și subconștient ca o lamă ascuțită ce operează revelator. Petalele smulse ale unui trandafir, gălbenușul unui ou, fereastra reflectînd o imagine străină poetică, dincolo de cuvinte, puterea fascinantă de a te angaja într-un voiaj unde chiar dacă ținta e incertă nu te simți pierdut.

Texte noi

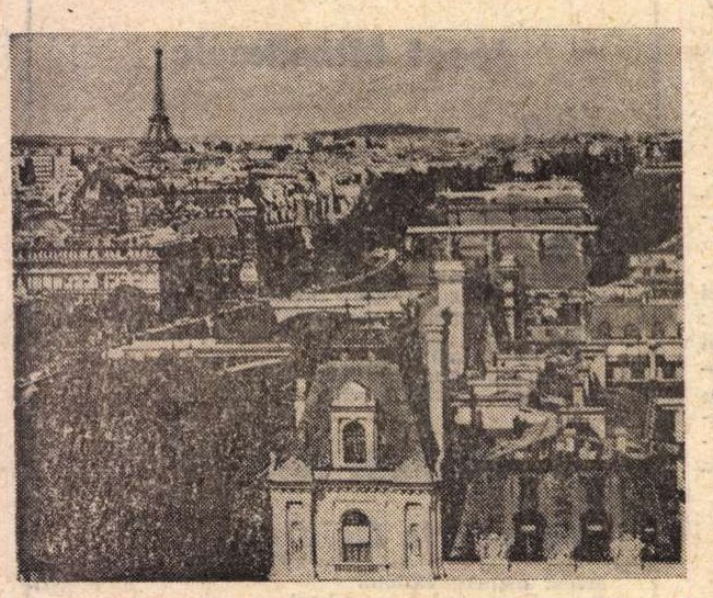
Dreyfus de Jean Claude Grumberg a entuziasmat critica. Comparațiile abundă : Molière, Pirandello. Textul are o evidentă siguranță a dialogului, dar clișeele sînt numeroase, locvacitatea deseori supărătoare. Un tînăr evreu propune prietenilor săi să-i joace piesa pe care a scris-o despre Dreyfus. Pregătirea spectacolului devine tema esențială. Motivele pirandelliene abundă, ele sînt însă corelate cu un farmec al atmosferei ucescinsă parcă din Șalom Alehem. Dar intențiile lor sînt oprite — primele semne ale fascismului se arată. Teatrul devine inutil și totodată irealizabil. Echipa improvizată se dezmembrează. Cei doi bătrîni ai trupei rămîn singuri și joacă vechi cuplete de circ. În final ei primesc o lungă scrisoare de la autorul piesei **Dreyfus.** După incidentul care s-a terminat prin renunțarea la spectacol a plecat la Varșovia. Acolo muncește într-o fabrică și a descoperit sensul luptei proletare. Aceasta e perspectiva ce i se deschide acum și singura în a cărei putere mai crede. Fără a fi pus în scenă convingător, spectacolul rezistă prin calitatea interpreților.

La chevauchée sur le lac Constance de Peter Handke la Espace Cardin a adunat nume mari ca Jeanne Moreau, Delphyne Seyring, un regizor cunoscut, Claude Régy. Și totuși această variație pe vechea temă ionesciană a limbajului ar fi complet ucepționantă, dacă n-ar juca un mare actor, necunoscut nouă, Michael Lonsdale. Apropiat ca statură de George Constantin, el preferă relaxarea, o maleabilitate extremă în alternarea registrelor.

Ultimele două evenimente : **Tragedia optimistă** prezentată de compania Vincent / Jourdheuil și **Regele Lear**, filmul lui Peter Brook cu Paul Scofield. În paralel, rulează și versiunea lui Grigori Kozințev. Pentru aprilie se anunță marele turneu al lui Planchon — Chéreau. Uimindu-mă de aceste rînduri totuși entuziaste mi-am reamintit o frază a unui filosof german : „Nu mi-am trăit viața, mi-am citit-o". Criticul de teatru și-o vede. Și astfel și-o trăiește. De aici nevoia lui de viață teatrală. Participarea la un mare spectacol înseamnă pentru el o experiență, căci condiția de spectator nu presupune obligatoriu pasivitate. Dar pentru a se satisface ea are nevoie de un obiect. Parisul la ora actuală îl oferă doar parțial.

George Banu

Paris, mai 1974



Paris — vedere generală

Un pom cu poame

AM îmbrăcat vestă de mînz albastru și lacomi numai de lucruri de-a-ndoaselea ne-am cocoțat iar pe locul 13. Ne-a căzut lebăda cloșcă pe ouă de furnici și stăm cu dropia legată de tramvaiul 11.

Urcăm spre bine și toți cîți ne-ați mîngîiat pe creștet ca să vedeți cum arată o coroană de spini, aflați de la mine că dacă mai ciugulim două-trei puncte pe-afară putem să ieșim în piață. Că-n zilele astea cine nu cumpără, vinde. Ieșiți în locul unde te bate Dumnezeu peste gură cu potîrnichi prăjite, stăm și ne uităm la cei rămași sub măslinul răstignirii, și Tamango, cel oacheș la suflet, se miră : mă, de ce nu vă place vouă să aveți noroc ? Ca și cum Cornel Dinu ar putea să greșească în fiecare duminică ! Pierzînd la Timișoara și apoi remizînd cu Rapidul, Dinamo nu mai are aproape nici o șansă în lupta cu U. Craiova. Nelu Nunweiller știa cum să umble cu ulciorul de aur, dar asta se întîmpla anțărț cînd era antrenor debutant cu oarecari patalamale lipsă, dar nu de patalamale ne plîngem noi acum. Acum cînd este doar **secundul** unui stimabil **principal** cu care Dinamo s-a împroprietărit peste noapte, mișcă mai greu pămătuful în putina cu petrol lampant și iaurt de Crevedia gîndind să ungă osiile carului de luptă la care e înhămat. Bine, bine, dar ce facem cu oiștea ?

Cu puțină baftă titlul putea rămîne în șoseaua cu nume de domnitor, dacă bravul Cornel Dinu, uitînd să dea cu sacîz pe bombeu, nu-i dădea lui Neagu pasa aia care l-a făcut pe Țopescu să înghită doi diftongi și un bravo. Și ce nume frumos de familie are acest Neagu și ce bun naș ! Că Dinu a dat, Dinu a luat, fie numele lui binecuvîntat, acum cînd s-a redeschis o dugheană cu nume de capitală, dat cu vopsele noi, cu solzi de ceramică și candelabre de sifoane sparte, cinstită adăpătoare unde-și vor potoli necazurile toți cei cu țurloaiele bătucite de cadrilul gazonului.

Baremi poeții lirici zic bogdaproste că n-au arbitri și că nu retrogradează din literă în literă și nu se plîng de meciuri furate, cum se plînge cine știu eu că a fost vîndut pe-o **gehmingeană cu limonă**, dar că s-a lucrat fin, **cu manușaride** aflînd că nu e frumos să dai cu **petriceanu** în nen'tu **Bentu.**

Cum, necum, ciupirăm un punct frumos ca un ou de struț băgat să zacă sub podul Grant pînă la vara ailaltă. Multe se-ncurcă înainte de-a fi legate și studenții restanțieri la capitolul tactică au luat patru boabe în trimestrul doi și-acu stau de planton cu arma la picior și cu ochii în cartea cu logaritmi. Uite-așa, tîrîș grăpiș ne ducem spre finalul acestui campionat și sugem bomboane de mentă oftînd după „zăpezile de altădată". Propun să cumpărăm un pom frumos și la vară cînd or fi să-și odihnească țurloaiele toți mîncătorii nostri de nervi, să-i așezăm alături, aripă lîngă aripă, să crească-n armonie, să ciripească și să se contamineze de talent.

Zice cineva că se ia talentul și printre o sută de mierloi alintați de boala gazonului tot s-o găsi o pupăză să-i spurce. Să încercăm și chestia asta !

Pînă atunci, nu zic să dăm oltenilor ce vor lua. Dau cu un fir de busuioc în cele 11 cobilițe craiovene și zic : așa ne trebuie !

Fănuș Neagu

P.S. **Doamna U.T.A. (am auzit din sursă sigură) stă în fața unei oglinzi venețiene și-și pune perucă pudrată cu făină de mălai. Și se vor duce în vacanță la Nădlac, comună în care salamul cel iute ardeiat stă în copaci și se leagănă fără rost.**

F.N.

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 20, joi 16 mai 1974

România literară

Săptămînal de literatură și artă

20

TUDOR VIANU
de Șerban Cioculescu și Dumitru Micu
(Pag. 12-13)

Menirea literaturii

NE AMINTIM cu toții vibranta chemare pe care a adresat-o, de la tribuna Plenarei C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971, tuturor creatorilor de artă, tovarășul Nicolae Ceaușescu :

„Redați în artă mărețele transformări socialiste ale țării, munca clocotitoare a milioanelor de oameni ; veți găsi în contradicții și conflicte reale, nu închipuite, și fapte măreț emoționante, demne de numele de om !

Redați și frumosul și iubirea în înțelesul lor măreț !

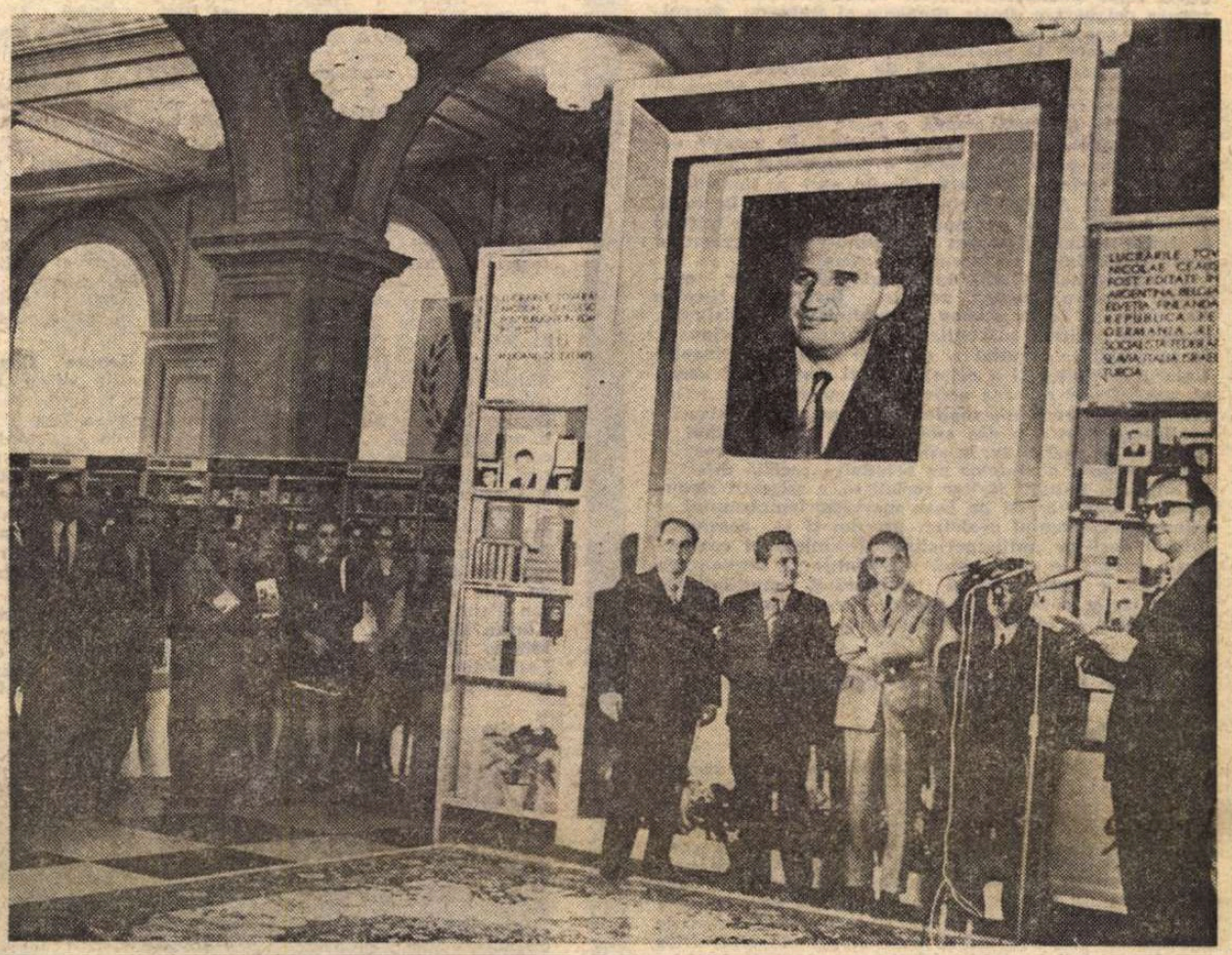
Folosiți arma umorului, satirizați defectele care se manifestă în societate și la oameni !

Faceți din arta voastră un instrument de perfecționare continuă a societății, a omului, de afirmare a dreptății și echității sociale, a modului de muncă și viață socialistă și comunistă !"

Mereu vii în memoria noastră, aceste fraze au constituit, în cei doi ani și jumătate cîți s-au scurs de la Plenară, constituie și astăzi, un puternic stimulent pentru scriitori, artiști, pentru toți cei ce lucrează în domeniul artei și ideologiei. Expus limpede, direct, convingător, în spiritul plin de adînci răspunderi pentru destinul culturii noastre cu care cuvîntările, toate luările de atitudine ale secretarului general al partidului, ne-au obișnuit, Programul P.C.R. pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste este îndreptarul prețios, mereu actual, care orientează și azi și pe viitor întreaga noastră cultură și artă. Este de aceea, totdeauna, binevenit a stărui asupra celor mai importante consecințe care se desprind din analiza creatoare, marxist-leninistă, deschizătoare de perspective, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a reflecta asupra menirii literaturii în lumina exigențelor pe care secretarul general al partidului le-a afirmat la Plenară, ca și în alte numeroase ocazii.

Cel dintîi lucru pe care ne propunem să-l relevăm în editorialul nostru de azi este legătura literaturii și artei, — izvor al forței, garanție a viabilității lor — cu viața și munca oamenilor din România socialistă. Nu o legătură artificială, formală, superficială, ci una temeinică, responsabilă, prin care literatura oglindește prefacerea socială și contribuie implicit la educarea omului. „Nu avem nevoie de o artă care să poleiască cu aur realitățile — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — dar nu avem nevoie nici de o artă care să acopere cu noroi sau smoală aceste realități ; avem nevoie de o artă care să fie suflet din sufletul poporului, să redea și greul și bucuria și visurile spre viitor ale oamenilor muncii, o artă izvorîtă din realitățile națiunii noastre, profund umanistă". Umanismul, coordonată de bază a acestei arte, este așadar rezultatul îmbinării spiritului de observație, a realismului, cu înțelegerea necesității istorice, cu pătrunderea mecanismului social-istoric ; al transfigurării experienței nemijlocite de viață printr-o filosofie a vieții, capabilă să redea viața așa cum e, — contradictorie, clocotitoare, — și totodată să explice esențialul din viață. Rostul educativ nu este văzut în mod simplist, vulgarizator, ci ca urmare tocmai a acestui umanism fundamental. Zugrăvind omul de azi, scriitorul este în fond constructorul inefabil al omului de mîine ; privește spre prezent și deopotrivă spre viitor ; este realist, exact, dar știe să viseze cu ochii deschiși. El face educație nu înfrumusețînd, poleind, și nici denigrînd : ci înfățișînd viața omului, conștiința omului, în întreaga lor complexitate. Cărțile importante, de valoare, scrise în acești din urmă ani, sînt expresia umanismului socialist astfel înțeles. Ele răspund, în bună măsură, menirii care revine literaturii în societatea noastră. Sigur, este oricînd loc pentru mai mult, pentru mai bine. Scriitorii sînt conștienți că marele interes arătat de partid, de secretarul lui general, problemelor literaturii, artei și culturii izvorăște din încredințarea că literatura, arta, cultura pot juca în epoca și în lumea noastră un rol considerabil, contribuind la formarea conștiinței noi, socialiste. De la tribuna Plenarei din noiembrie 1971 tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Am acordat și acordăm o mare însemnătate creației literar-artistice. In uriașa activitate creatoare de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință socialistă, literatura și arta trebuie să aducă o contribuție tot mai activă. Avem nevoie de proză, de poezie, de piese de teatru, de filme, de muzică, de picturi, de sculpturi care să înnobileze pe om, să-l însuflețească la fapte măreț, eroice". Sînt, aceste cuvinte, mereu vii, stimulatoare, îndemn pentru toți scriitorii de a da expresie în operele lor politicii partidului de făurire a societății comuniste, a României moderne, multilateral dezvoltate, de educare a omului, devenit capabil să înfăptuiască generosul program. Forța socială și educativă a literaturii în aceasta și constă.

R.l.



În cadrul manifestărilor de amploare reunite sub genericul „Primăvara culturală bucureșteană", marți a fost deschis la Muzeul Republicii Socialiste România un salon al cărții dedicat celei de-a XXX-a aniversări a eliberării patriei și celui de-al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român. Au fost de față scriitori, personalități ale vieții culturale, directori de edituri și membri ai redacțiilor, cadre de conducere, un numeros public. În imagine, aspect de la vernisajul expoziției.

Țară a dragostei solare

MARAMUREȘ

PORNIND de la poemul cu acest nume al lui Ioan Alexandru, publicat în ultimul număr din „Luceafărul" (seria nouă), cu versuri frumoase și cu o tehnică poetică perfect și simplu strunjită, care, ca orice lirică, exprimă pe poet și unifică o lume printr-un sentiment, m-am gîndit și eu la acest loc unde m-am născut, pe care am învățat de totdeauna să-l iubesc, și unde sînt îngropați chiar strămoșii mei de sînge.

Maramureșul este și a fost un loc special al țării românești, cu o mai mare stabilitate, din cauză că n-a avut așezările și instituțiile spulberate de năvăliri dese sau lăcomii prea mari. Aici s-au păstrat obiceiuri, un folclor nealterat și străvechi, vetre de sate nemutate, deci, în condițiile acestei permanențe și continuități umane, s-a construit o civilizație și o cultură, fie ea și minoră, după împărțirea știută, pastorală și cam închisă. Ca să dau numai un exemplu de stabilitate, rar întîlnibil în alte regiuni ale țării, casa în care s-a născut mama mea a fost ocupată de aceeași familie de la clădirea ei, în 1586 pînă la 1947, cu o singură restaurare mai serioasă în 1820. Și nu era un castel, nici vorbă, ci o simplă casă de țară, e adevărat din piatră și stejar, ceva asemănător unei cule, țuguiată, așezată pe o coastă abruptă, de aceea părea înaltă din față și joasă din spate.

Tocmai această stabilitate a născut nu numai sentimente ci și valori, și încă valori destul de dinamice, conservatoare poate, dar nu închise progresului organic. Maramureșul n-a născut, și nici România în general, o cultură de necropole și nici n-a construit o mentalitate obsedată de moarte. Desigur, există cimitire și oamenii, ca toți oamenii, se gîndesc la morți și la moarte, dar nu mai mult decît în altă parte. Dimpotrivă, aș spune că ea e străbătută de un cult și o dorință puternică de viață, de o puternică veselie stenică. Cine a văzut și a auzit vreodată o învîrtită din Maramureș a putut deduce din ritmul ei pulsația puternică a sîngelui, ca a sevelor din plantele dure și sălbaticei vegetații a locului, aspră pentru că e născută din locuri aspre, așa cum nete și nepierdute sînt culorile vii de pe zadiile femeilor și din zgarda de mărgele purtată de fete la gît.

Această forță vitală, ritmată de tobe, s-a manifestat și istoric printr-o mare dorință de independență și libertate. Maramureșenii nu și-au scos căciula în fața nimănui și n-au rotit-o pierdut printre degete, iar atunci cînd au fost amenințați cu aservirea au știut să folosească toporul, coasa și arborii pădurilor tăiați pe trei sferturi, ca să fie aruncați peste subțirele fire de văi unde pătrundeau invadatorii. Ultima dată o asemenea străveche tactică de luptă a fost folosită de Popa Lupu, cu borșenii lui, împotriva unei cete de tătari, la începutul veacului al XVIII-lea.

Regatul Ungariei a făcut un compromis cu maramureșenii pentru că lupta ar fi fost prea grea și cucerirea prea săracă, și le-a recunoscut drepturile, rămase inalienabile vreme de secole.

De aceea copiii de țărani sînt și astăzi acolo „coconi" iar femeile măritate „borese".

Dar, mai ales, vitalitatea și dragostea de libertate i-au făcut dornici de cultură, și anume de cultura cea mare, legată de mîndria de a fi din veci europeni. Să nu uităm, la 1700, maramureșenii, ca să-și trimită fiii să învețe la Roma, și-au schimbat și credința, ceea ce nu este niciodată ușor. Iar cărturarii astfel ridicați, cu mai bine de un veac în urmă, au întemeiat „Societatea pentru luminarea poporului român din Maramureș", care și-a făcut ziare, tipărnițe și școli, inclusiv internatul gratuit pentru „studenții liceali", „convictul" unde a stat și a mîncat bunicul meu copil. Poate puține sate din România își dădeau atîția fii și fiice la liceu, ca unele sate maramureșene. În Ieud, fiecare familie avea pe cineva la școală. Și nu erau bogați, răspundeau tradiției de a aspira spre lumină, spre cultura Romei, spre legitatea ei neîntreruptă de veacuri.

Acesta este Maramureșul meu, pe care-l cunosc, aș zice, cu toată ființa și căruia înțeleg să-i fiu credincios și nici n-aș putea altfel. Nu o țară de necropole și tragic sentiment al morții și nimicniciei, ci o țară a dragostei solare de viață, a ritmurilor vii — uneori chiar violente, a dragostei de dreptate și libertate, deci de rațiune, a setei de cultură înaintată.

Viață, libertate, drept și rațiune — pot fi ele vreodată despărțite ?

Alexandru Ivasiuc

Din 7 în 7 zile

Vizita prietenească în Bulgaria

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a făcut în zilele de 11 și 12 mai 1974 o scurtă vizită de prietenie în Republica Populară Bulgaria, la invitația tovarășului Todor Jivkov, prim-secretar al C.C. al Partidului Comunist Bulgar, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria. Vizita a început la Varna și a continuat la complexul industrial Devnea. Convorbirile dintre tovarășii Nicolae Ceaușescu și Todor Jivkov au avut loc la reședința guvernamentală Voden. Comunicatul publicat după încheierea acestor convorbiri relevă fructuoasa colaborare dintre România și Bulgaria, dezvoltată, cu succes, pe baza internaționalismului socialist și a Tratatului de prietenie, colaborare și ajutor reciproc. Comunicatul subliniază, de asemenea, dorința și hotărîrea celor două țări de a dezvolta și adînci, în continuare, relațiile bilaterale în toate domeniile. România și Bulgaria acordă o mare importanță colaborării multilaterale în cadrul C.A.E.R. În această ordine de idei prezintă, desigur, o însemnătate deosebită viitoarea sesiune jubiliară (25 de ani) a Consiliului Economic de Ajutor Reciproc ce va avea loc la Sofia. Evenimentul va da un nou impuls colaborării frățești a țărilor membre, pentru îndeplinirea Programului complex de integrare economică socialistă.

În cadrul schimbului de păreri asupra unor probleme internaționale actuale, tovarășii Nicolae Ceaușescu și Todor Jivkov au subliniat, cu satisfacție, mutațiile pozitive survenite în situația internațională, în principal ca rezultat al creșterii forței și influenței Uniunii Sovietice și a celorlalte țări socialiste frățești, al politicii lor externe active consecvente și al acțiunilor lor pe arena internațională. România și Bulgaria, partidele comuniste din ambele țări, vor contribui și în viitor, în mod activ, la afirmarea principiilor coexistenței pașnice a statelor cu orînduire socială diferită, la întărirea unității țărilor socialiste, a mișcării comuniste și muncitorești pe baza marxism-leninismului și internaționalismului proletar, precum și la coeziunea tuturor forțelor antiimperialiste. Întîlnirea și convorbirile, apreciate ca o nouă contribuție la dezvoltarea continuă a prieteniei și colaborării multilaterale dintre țările noastre, au decurs într-o atmosferă de cordialitate și înțelegere reciprocă.

Pentru securitate și cooperare în Europa

Lucrările Conferinței de la Geneva, consacrate securității și cooperării între statele europene continuă, în ritm alert, în „grupul de lucru" creat în mod special de Comitetul de coordonare al Conferinței. În centrul atenției generale s-a aflat expunerea privitoare la concepția românească asupra edificării securității pe continent. Această construcție implică, așa cum a precizat reprezentantul României, un proces îndelungat, mergînd de la simplu la complex, în desfășurarea căruia lucrările actuale ale Conferinței sînt doar începutul eforturilor menite să asigure relații noi între state, prin excluderea forței și a amenințărilor cu forța. Referindu-se la proiectele de rezoluții propuse grupului de lucru, reprezentantul român, Valentin Lipatti, a declarat că a sosit momentul propice pentru a se trece la redactarea documentelor finale și la pregătirea unui statut simplu, clar și funcțional pentru viitorul organism permanent care va asigura continuitatea eforturilor Conferinței pe drumul către un sistem trainic de securitate și cooperare în Europa.

În comunicatul cu privire la vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu în Bulgaria s-a reafirmat — în legătură cu lucrările Conferinței de la Geneva — că documentele adoptate de Comitetul Politic Consultativ al țărilor participante la Tratatul de la Varșovia — în aprilie a.c. — constituie o contribuție esențială la întărirea, în continuare, a păcii mondiale și îndeosebi la accelerarea și terminarea cu succes a celei de-a doua etape a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. În comunicat se arată că România și Bulgaria sprijină sugestia guvernului finlandez ca etapa finală a Conferinței să aibă loc în Finlanda. Se relevă, de asemenea, încă o dată, importanța participării la lucrările ei a reprezentanților statelor, la cel mai înalt nivel.

Din viața politică internațională

„O săptămînă fierbinte", așa caracterizează agențiile de presă săptămîna în curs. Aprecierea aceasta cuprinde schimbarea de guvern din Republica Federală Germania, apropiata alegere a președintelui Republicii Franceze, situația din Portugalia, dizolvarea parlamentului canadian, negocierile diplomatice din Orientul Apropiat.

În Republica Federală Germania grupurile conducătoare ale celor două partide ce alcătuiesc coaliția guvernamentală, — Social-democrat și Liber-democrat, — au ținut numeroase consfătuiri separate și comune în vederea soluționării celor două probleme de vie actualitate : lista noului cabinet prezidat de social-democratul Helmut Schmidt și candidatura probabilă la președinția republicii a liberal-democratului Walter Scheel. Această dublă formulă este dată ca sigură de numeroase ziare vest-germane, dar se așteaptă, cu interes, înfăptuirea lor și eventualele consecințe politice interne.

Duminică va avea loc al doilea tur de scrutin prezidențial din Franța. Cei doi candidați ce se vor înfrunta în această rundă decisivă sînt François Mitterand (coaliția de stînga) și Valéry Giscard d'Estaing, șeful „republicanilor independenți" în jurul cărora se grupează un număr oarecare de „gauliști" și de fracțiuni politice de mai mică însemnătate. „Scrutinul este un semn de întrebare", comentează cele mai multe ziare franceze. Răspunsul, în prima zi a săptămînii viitoare.

Cronicar

Viața literară

UNIUNEA SCRIITORILOR

● **La invitația Uniunii Scriitorilor din R. S. România, a sosit la București scriitoarea poloneză Danuta Bienkovska, cunoscută traducătoare de literatură română.**

● **În cadrul schimbului redacțional dintre revistele „Viața Românească" și „Letopis Matice Srpske" din R.S.F. Iugoslavia, a sosit la București scriitorul Alexandar Tisma.**

● **În cadrul marilor aniversări culturale recomandate de Consiliul Mondial al Păcii pe anul 1974, luni 13 mai a avut loc la Institutul român pentru relațiile culturale cu străinătatea o manifestare consacrată lui Robert Frost, poet american de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani. Au conferențiat Nicolae Balotă, Dan Duțescu și Ștefan Stoenescu. A urmat un recital de versuri din creația poetului, la care și-au dat concursul actori ai teatrelor bucureștene.**

● **Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București și Muzeul de Istorie al Municipiului București în colaborare cu Asociația Scriitorilor din București, a organizat, în cinstea celei de a 30-a aniversări a eliberării patriei și a Congresului al XI-lea al Partidului, tradiționala manifestare „Creșterea limbii românești și a patriei cinstire", consacrată de data aceasta lui Anton Pann. Au participat Adrian Beldeanu, Marin Mincu, Panait I. Panait, Laurențiu Ulici și Romulus Vulpescu.**

● **La Casa de cultură din Slatina a avut loc, marți, 14 mai a.c., o manifestare consacrată comemorării a 30 de ani de la moartea lui Ion Minulescu. Despre personalitatea și opera poetului au vorbit : Mihai Gafița, Emil Manu, Vasile Netea, Marin Mihalache, Victor Crăciun și Mioara Minulescu, fiica scriitorului.**

● **La librăria „Junimea" din Iași, au fost lansate volumele „Așteptarea aproapelui" de Corneliu Ștefanache și „Poeme și poezii" de Nicolae Tațomir. Cu acest prilej, au luat cuvîntul Liviu Leonte și Corneliu Sturzu. La sediul Asociației scriitorilor din Iași a avut loc apoi o festivitate omagială consacrată sărbătoririi poetului Nicolae Tațomir cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani.**

● **În ziua de 17 aprilie a.c. a avut loc prima ședință de lucru a Atelierului de dramaturgie al Asociației Scriitorilor din București și al Revistei „Teatru"**

Actorul George Constantin a citit piesa „Echinox" de Leonida Teodorescu, care a fost bine apreciată de asistență, stîrnind vii dezbateri. Au luat cuvîntul : Radu Dumitru, Florin Tornea, Mihail Davidoglu, Radu Constantin, Paul Cornel Chitic, Radu Alexandru, Letiția Papu, Dumitru Solomon.

Vineri 17 mai va avea loc cea de a doua ședință a Atelierului de dramaturgie, la sediul Casei Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Calea Victoriei nr. 117.

Grupul de actori ai Teatrului „Ion Vasilescu" format din Doina Tamaș, Marietta Luca, Boris Olinescu, Stelian Cremenciuc. cu îndrumarea regizorală a Olimpiei Arghir, vor supune lecturii piesa lui Al. Voitin, „Calivia nălucilor".

● **La invitația Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Teleorman, la casele de cultură din orașele Alexandria și Zimnicea au fost organizate șezători literare la care au participat Ștefan Popescu, Nicolae Luca și Ion Nistor.**

● **În zilele de 9 și 10** mai, la Cluj s-a desfășurat „Festivalul național Shakespeare", organizat de Universitatea Babeș Bolyai și Facultatea de filologie din Cluj, în colaborare cu Editura Dacia. La această manifestare au participat centrele universitare din București, Timișoara, Baia Mare, Oradea și Cluj. În cadrul festivalului, au fost prezentate 25 de comunicări în legătură cu viața și opera lui Shakespeare. Cu acest prilej, în holul Teatrului Național din Cluj a fost lansată prima ediție integrală a sonetelor lui Shakespeare, apărută în editura Dacia, — ediție bilingvă româno-engleză — sub îngrijirea lui Teodor Boșca. A luat cuvîntul Al. Căprariu, directorul Editurii Dacia. După lansarea cărții a avut loc un spectacol dat de studenții facultății de filologie din Cluj cu piesa „Visul unei nopți de vară".

● **Sub auspiciile Asociației Scriitorilor din București au avut loc în orașele Pitești și Breaza dezbateri pe tema: „Poezia contemporană românească".**

Alături de membrii cenaclurilor literare au participat Ludmila Ghițescu și Florin Murgescu, membri ai Asociației Scriitorilor din București.

CENACLUL UMORIȘTILOR

● **Cenaclul umoriștilor** al Asociației Scriitorilor a ascultat în ședința din 14 mai cu interes, în lectura lui Octavian Cotescu, un fragment dintr-o comedie inedită de **Ion Băieșu.** Au mai citit **Petre Bărbulescu, Ioan Dan** (proză) și **Ion Vladimir** (versuri) S-a discutat pe marginea lucrărilor audiate.

În comuna Scornicești-Olt a fost prezentat duminică, 12 mai, spectacolul „Luminat pămînt eroic", organizat de Radioteleviziune. În imagine, un moment din recitalul de poezie patriotică, prim punct din programul acestei manifestări.
Foto : Vasile Blendea

Șantier

Mircea Horia Simionescu

pregătește, pentru Editura Albatros, volumul de povestiri intitulat **Cere deschis**, pentru Editura Eminescu, romanul **Nesfîrșitele primăveri**, iar pentru Editura pentru turism, cartea de impresii din marile muzee ale lumii, **Răpirea lui Ganymed.**

Al. Căprariu

a terminat, pentru Editura Dacia, volumul **Pasiuni estetice.** Pregătește, pentru Editura Eminescu, o selecție de **Poeme.**

Corneliu Sturzu

a încredințat Editurii Eminescu volumul de versuri **Heraldică**, iar Editurii Junimea cartea de eseuri **Poetica.** Pune la punct, pentru Editura Cartea Românească, un volum de **Poeme.**

Iulian Vesper

a predat Editurii Univers tălmăcirea volumului **Povestiri uzbece** (în colaborare cu Andrei Ivanovschi). A încredințat Editurii Minerva o nouă ediție, complet revizuită, a romanului său **Glasul.** Definitivează un volum de poeme intitulat **Al treilea orizont.**

Calendar

● **15 mai** — se împlinesc 90 de ani de la nașterea (1884) lui **Octav Băncilă** (m. 1943).
● **15 mai 1912** — s-a născut **Salamon Ernő** (m. 27 II 1943)
● **15 mai** — împlinește 7[illegible] n. 1904) **Aurel Buteanu.**
● **20 mai** — se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1899) lui **Lothar Rădăceanu** (m. 1955).
● **20 mai** — se împlinesc 175 de ani de la nașterea (1799) lui **Honoré de Balzac** (m. 1850).
● **21 mai** — se împlinesc 10 ani de la moartea (1964) lui **Tudor Vianu** (n. 1897).
● **21 mai** — împlinește 50 de ani (n. 1924) **Franz Bulhardt.**
● **21 mai** — împlinește 50 de ani (n. 1924) **Florea D. Rarițe.**
● **21 mai 1880** — s-a născut **Tudor Arghezi** (Ioan N. Theodorescu, m. 14 VII 1967).

Paul Langfelder

LA începutul acestei luni s-a stins din viață criticul și istoricul literar **Paul Langfelder.** Născut la 31 mai 1910 la Viena, Paul Langfelder a participat la lupta anti-fascistă, fiind întemnițat de autoritățile burghezo-moșierești. După Eliberare, s-a dedicat popularizării tradițiilor progresiste și revoluționare ale literaturilor de limbă germană. Studiile sale **Lenin despre literatura germană** (1954), precum și **Culegere de articole critice și note biografice privind istoria literaturii germane** (1954—1955) s-au bucurat de o largă răspîndire printre cititorii de limbă germană din țară și de peste hotare. Foarte utile s-au vădit și edițiile sale din autorii cei mai de seamă de limbă germană, între care **Lessing și lumea noastră** (1955), **Poezii** de Schiller (1958), **Faust** de Goethe (1962), **Diogene** de Wieland (1963). În românește i-a apărut broșura **Friedrich Schiller** (1955), precum și antologia **Cunoști tu țara unde-i tunu-n floare — poezii satirice germane din sec. XX** (1958), iar în ultimul timp, precuvintarea la operele alese ale lui E. Th. A. Hoffmann.

Dr. Heinz STĂNESCU

CĂLĂTORIE PRINTRE COLOANELE ROMÂNEȘTI

CRED că istoria literaturii române are ținuta epopeii; parcurgerea ei este parcurgerea unor mari cinturi vitejești nunate de frumusețea specifică oamenilor și meleagurilor care le-au creat. **Miorița** este prologul, este deschiderea în eternitate a acestei epopei. Cei trei ciobani vin din cele trei provincii românești și lărgesc spațiul mioritic, de la plaiul blagian, la întregul teritoriu locuit de români, prefigurînd unitatea națională în zonele de mit pînă la a face din moarte un act cosmic și sublim (pecetea mitologiei dacice). Faptul că doi ciobani îl omoară pe al treilea este numai pretextul marelui tragism din care s-a născut o altă capodoperă : **Baltagul.** Faptul este că la **Miorița** și la **Meșterul Manole** (ait cinci al epopeii) scriitorii culți, moderni s-au reîntors mereu retopindu-le în forme noi, — așa cum se întîmplă numai cu reîntoarcerea la Prometeu sau Electra, la mituri de zile mari.

Și fiindcă veni vorba de literatura cultă se cere de spus că la noi ea a început în mixtură cu cea populară, la Văcărescul ce s-a gîndit cu chibzuință că e bine ca acest început să exulte limba românească și s-o lase testamentar. Este primul din cele trei mari testamente ale poeziei românești, — al doilea fiind cel al lui Eminescu din **Mai am un singur dor,** iar al treilea al lui Arghezi ca acoladă de lumină și pămînt între străbuni și urmași. Testamentului văcăresc îi urmează, în opera primului poet romantic de marcă, Vasile Cîrlova, un **Marș** al oștirii române. Să ne oprim puțin aici și să consemnăm integrarea, dintru bun început, a literaturii române adevărate, deci viabile, în destinul patriei, al poporului. Așadar, patriotismul literaturii românești. Și nu ceea ce numim printr-un termen mult prea restrîns, prea de specie literară, — literatură patriotică, poezie patriotică, imn, odă etc. Se cere ca patriotică să fie întreaga literatură, în toate articulațiile ei, ca ea să port drapel ideologic al națiunii, — în cazul nostru, al națiunii socialiste. Or, din acest punct de vedere, istoria literaturii române oferă exemple tulburător de frumoase, argumentîndu-și condiția de epopee a neamului, în deplinul său examen estetic.

Să luăm, de pildă, anul 1848. El este pregătit nu numai de o literatură, ci de însăși participrea civică a une pleiade de scriitori revoluționari, — teoreticieni și totodată înfăptuitori ai revoluției, palmares pe care l-au dovedit abia peste șase decenii comuniștii. Ca revoluția franceză din 1789, anul nostru revoluționar a fost deschis, incitat și realizat de scriitori și filosofi, — dar, la noi, în plus, — un Bălcescu, un Bolliac, un Alecsandri, un Bolintineanu au fost totodată tribuni, oameni de baricadă, pe cită vreme între Rousseau, Diderot, D'Alambert ca teoreticieni și Danton, Robespierre, Desmoulins este un hotar, acela dintre condei și armă.

Nu e un caz de excepție a participării literaturii române la evenimentele politice cardinale ale neamului. În lupta dintre unioniști și antiunioniști, condeiele unor Kogălniceanu, Creangă, Alecsandri aveau ecou social de busolă, hotăritor.

Sînt și cazuri cînd evenimente politice și sociale nu au fost propriu-zis declanșate de condeiele scriitorești, deși în declanșarea lor ideologia (deci și arta) a avut totuși un rol de seamă. Așa este războiul din 1877, — la care însă literatura a venit cu marea-i ofrnătură de idei, susținîndu-l în plină desfășurare, prin Alecsandri, prin Coșbuc, prin mulți alții. Tot așa, răscoala din 1907, ea nu este de sorginte literară, cauzele ei social-economice sînt limpede de adînci, dar literatura le-a limpezit și mai mult, așa că nu e cu mirare că printre marii vinovați, alături de țăranii tribuni, figurau și scriitori ca Vlahuță, Caragiale, Coșbuc sau Iorga.

ALTEORI, marile evenimente, marile personalități istorice ale neamului sînt reprivite și reluminate de către scriitori, de departe din timp, într-o lumină nouă : așa s-au născut **Nicoară Potcoavă** al lui Sadoveanu, **Răscoala** lui Rebreanu, **Desculț** de Zaharia Stancu (sau poemul arghezian **1907), Bălcescu** de Camil Petrescu, **Pădurea spînzuraților** tot de Rebreanu.

In epopeea aceasta literară ale cărei cinturi le-a imprimat istoria zbuciumată de două milenii a poporului nostru, se constată o fluență a ideilor politice și sociale în determinarea esteticului, — reluarea lor continuă și pe un plan necontenit superior. Ideea fundamentală a cronicarului că rostea ca pe un evrika ! „noi dela Rîm ne tragem" este reluată la patima documentului istoric a corifeilor Școlii Ardelene, după ce o decantase filosofic Dimitrie Cantemir, ca să o cîntărească filologic **Etimologicul** lui Hasdeu și să răsune plenar în documentele epocii noastre (Al. Rosetti în **Studii lingvistice,** de exemplu).

Sau, spiritul universal, de dialog cu lumea, de ambasadă spirituală, să circule de la Nicolae Milescu, Cîrnu Spătaru, la Dimitrie Cantemir, apoi la Alecsandri, la Bolintineanu și Golescu, la Codru Drăgușanu pînă, să zicem, la deputații Ralea sau Călinescu (et in Asia ego !), ambasadori contemporani ai spiritului românesc peste hotare.

SÎNT și alte fluențe. Cea a spiritului republican. Sau a democrației artei. Dar și lumea comunicativă a democrației artei poate fi înțeleasă în fel și chip. De la conceptul atenian, presocratic al democrației, pînă la cel de astăzi care ne privește, al societății socialiste multilateral dezvoltate, s-au desfășurat evoluții lente sau spectaculare, prin forja renascentistă, prin cea a revoluției franceze, prin cea pașoptistă, pînă la saltul calitativ comunist și el, la rîndu-i, în altfel înțeles pe pragul puterii din anii 1944—1947 și în altfel astăzi cînd i se aduc argumente filosofice de prim ordin și cînd partidul însuși fundamentează în realitate această filosofie.

Or, tocmai pe linia acestor fluențe, pe linia acestei ștachete estetice ridicate pe care democrația românească socialistă o cere artelor — momentul de față al literaturii trebuie să-și respecte angajamentul și valoarea. Ne aflăm în anul '30 al libertății, vîrstă în care am intrat cu Sadoveanu și Arghezi, vîrstă în care s-au întîmplat și greșeli, nu totdeauna ușoare. Dar, la cota 1974 a revoluției noastre socialiste, datorită politicii înțelepte a partidului, patriotismului ei, întrupate în spiritul novator al tovarășului Nicolae Ceaușescu, — în vitrinele librăriilor și în rafturile bibliotecilor stau vecine de glorie valorile cele mai înalte ale culturii române în toate domeniile de activitate. Nu printr-o manifestare patriotică oarecare, ci prin ceea ce numeam patriotismul plenitudiar al literaturii, al culturii române. Nu de poezii patriotice în sine avem noi nevoie, ci de patriotismul unei literaturi, de cercul ei de aur, care să răspundă adînc și deplin nevoilor acestui neam, în condiții comuniste — de o literatură despre care un viitor geniu, un viitor Eminescu, un viitor Labiș, adînc pătruns de fibra românească și comunistă a ei, să reia, fluent :

„De-așa vremi se-nvredniciră cronicarii și rapsozii".

Ca astfel de localități ca Mircești, Ipotești, Humulești, Șiria, Hordou, Stupca, Hobița, Liveni, Rășinari, Cărbunești să se înmulțească în coroana de rubine de pe fruntea republicană a socialismului român.

Iată de ce cred că istoria literaturii române are ținuta unei epopei.

Al. Andrițoiu

Jean Al. Steriadi : „Mama"

(Din expoziția retrospectivă de gravură și desen deschisă la Muzeul de artă)

PATRIE

I

Mireasmă-i trupul tău, ca după ploaie
părul femeilor păstrate-n mine
și ierburi rotunjindu-se-n văpaie
îți trag pe umeri roiuri de albine

din mîna ta grăunțele de miere
ca felinare luminează-n noapte
și își trăiesc sublima înviere
la sînii veșniciei sugînd lapte

sînt pline ochi ulcioarele cîmpiei
și melci de aur le țin loc de toartă
și tu primești insemnele soliei
scoțîndu-ți simplu visele la poartă

în ochii tăi copacii dorm acasă
din munții tăi coboară năluciri
care se-așează lîngă voi la masă
în mari duminici cînd ne facem miri

II

o zămislire lunecînd în sine
e matca ta cu proaspetele ploi
chiar dacă porți o vîrstă la rovine
tu poți să fii mai tînără ca noi

hotarul tău e mănăstire-albastră
la care bați cu un toiag de flori
ai fost mereu și ai rămas a noastră
cînd te-au pețit și de mai multe ori

tu niciodată nu ne-ai dat afară
păstrîndu-ne blajin pentru vecie
și în păduri ne ascundeai spre seară
și adormeam cu arcul spre cîmpie

o zămislire lunecînd în sine
e matca ta cu proaspetele ploi
chiar dacă porți o vîrstă la rovine
tu ești acum mai tînără ca noi

Lucian Avramescu

Gheorghe Dinu

GHIŢĂ

Avea un suflet de copil, a cărui supremă bucurie era să dăruiască tuturor tot ceea ce este frumos pe această biată întindere sublunară, nu o dată sordidă.

Era o arteziană fântână de poezie — fântână inepuizabilă, nu ca atâtea altele, din toate domeniile : nimeni nu o părăsea însetat.

Dar când Bestia şi-a arătat faţa (şi de câte ori, vai !, nu şi-a arătat-o) perlele împrăştiate de fermecătorul poet deveneau gloanţe, şi nu-şi greşeau ţinta.

A stat la masă (cît de modeste îi erau mesele...) cu Brâncuşi şi cu Geo Bogza, cu Spiritul adică, niciodată cu cei care vor să înghită stelele reflectate în troacă.

Era o fântână curată Ghiţă, o miraculoasă fântână. ESTE !

Optimismul, harul şi omenia lui răcorească-ne frunţile fierbinţi !...

Eugen Jebeleanu

14 Mai 1974

Văzut de Marcel Iancu

Vom muri şi vom vedea...

Lăsînd în urma lui, printre mii de cuvinte de spirit, această neaşteptată — şi cum nu se poate mai tulburătoare — întoarcere pe dos a unei vechi ziceri, Ştefan Roll a murit. Ce îi va fi dat oare să vadă, acum ?

Eu i-aş dori să vadă tot : oceane şi continente a căror existenţă o ignorăm, şi faţa nevăzută a Lunii, şi pe aceea neştiută a lui Lautréamont.

Geo Bogza

MARELE NOSTRU PRIETEN

MÎNA ÎMI TREMURĂ şi, printre lacrimi, scumpul meu Ghiţă, marele nostru înaintaş, părăseşte Ospăţul de Aur, izbindu-se cu fruntea de neant. Cel care a înnoit vocabula poeziei, cel care a fost tovarăşul iubit al lui Geo, al lui Brunea, al lui Jebeleanu, mă roagă, dintre spaţiile aburite, să spun că el n-a murit şi nu va muri niciodată, nouă — celor care „treceam în profil de-a lungul lui Dumnezeu", nouă, care, din spaimele avangardei, îl privim cum trece, lins de ceţurile de ambră, nemuritor în „Poema printre regi".

Taşcu Gheorghiu

S-A DUS şi Gheorghe Dinu, unul din cele mai luminoase, mai curate figuri de luptător cu scrisul pe baricadele culturii socialiste. Puţini, foarte puţini sînt cei care ştiu şi puţini au mai rămas în viaţă din cei care au ştiut cît de mult a făcut acest poet „risipitor" de versuri minunate — cum bine l-a numit marele şi dragul nostru Geo Bogza — pentru tipărirea cuvîntului partidului clasei noastre muncitoare, în anii grei, cînd legionarii trăgeau cu pistoalele în cei ce se încumetau să apere, împotriva barbariei fasciste, valorile culturii şi civilizaţiei umane. Puţini sînt cei ce ştiu că lui, ca şi lui Nicolae Cocea, ca şi, desigur, lui Lucreţiu Pătrăşcanu, i se datoreşte în mare parte crearea acelei largi reţele de legături politice, culturale, personale care au permis pătrunderea scrisului comunist în aproape toate ziarele, revistele, publicaţiile democrate şi semidemocrate de tot felul, din acel deceniu '30 atît de zguduit de bătăliile sociale care au premers războiului.

Totdeauna vesel şi îndrăgostit de viaţă, de oameni, de poezie, de tot ce-i frumos şi poate înălţa sufletul şi mintea omului, înfruntînd cu un optimism sănătos năvala multor clipe amare, înzestrat cu încredere nemărginită, pînă la naivitate, în virtuţile prieteniei. Aşa l-am cunoscut acum o jumătate de secol, în vestita lăptărie din Bărăţiei, unde depozitam manifeste şi ziare ilegale sau semi-legale şi mîncam, noi, uteciştii de pe vremea aceea, pe săturate şi pe veresie, aşa cum mîncau pe veresie şi pe săturate poeţi şi pictori fără de parale, dar cu mult talent. Aşa l-am cunoscut ani de zile mai tîrziu, în Sărindar, la „Adevărul", în cămăruţa-redacţie a „Cuvîntului liber", unde Gheorghe Dinu, încă de pe timpul lui Sahia, ne deschidea bucuros uşa pentru a ţine citeodată şedinţe ale Comisiei de partid pentru presa legală.

Trecuseră ani de zile de cînd, sub numele de Ştefan Roll, porecla transformată în renume, pornise, alături de alţi cutezători, în primii ani de după primul război mondial, mişcarea contestatară aşa zisă „avangardistă" care sfida în poezie, în proză, în pictură, fără diferenţierile cuvenite, forme consacrate ale artei. Se poate spune cu drept cuvînt că influenţei exercitate asupra lui Gheorghe Dinu de ideologia partidului comunist i se datoreşte în mare măsură pasul făcut, pe rînd, de cei mai talentaţi „avangardişti", de la contestarea formelor consacrate ale artei, la contestarea societăţii capitaliste, de pe poziţiile clasei muncitoare.

Niciodată conformist şi niciodată cu capul plecat, totdeauna cu încredere nelimitată în cuvîntul partidului, generos pînă la uitarea de sine, Gheorghe Dinu a trăit şi a scris pentru oameni, pentru viitorul luminos al omenirii.

Sentimentele sale calde, voioşia sa organică, vor renaşte, fără îndoială, şi se vor regăsi întotdeauna — pe ştiute sau pe neştiute — în sufletele calde, generoase, ale îndrăgostiţilor de viaţă, de oameni, ale oamenilor de omenie din generaţie în generaţie.

Cu Ştefan Roll, suflet de poet, s-a dus dintre noi încă unul din cele mai frumoase, mai curate figuri de luptători cu scrisul pe baricadele culturii socialiste.

S-o găsi oare cineva care să strîngă laolaltă bogatul tezaur de artă, de publicistică militantă, risipit timp de peste cinci decenii de Gheorghe Dinu, în dispărutele şi nedispărutele publicaţii ale vremii ?

Ştefan Voicu

Idealurile fierbinţi

AFĂCUT mereu versuri, oricînd şi oriunde. N-avea un timp pentru poezie şi alt timp pentru viaţă, n-avea un loc pentru reculegere şi alt loc pentru ospăţ. N-avea nevoie de hîrtie, nici de creion, cuvintele zburau din găoacea gîndului, peste cojile literelor, ca nişte păsări de primăvară, direct în aerul liber al poemului. Al poemului neîntrerupt care împlinea destinul trubadurului modernist printr-o unică şi superbă acoladă. La ospăţul de aur a chemat pe toată lumea, n-a strîns masa niciodată şi nu s-a îngrijit să-i rămînă şi lui ceva după ce se vor stinge luminile şi va veni portarul să zăvorască uşa. N-a avut nevoie de nimic şi n-a agonisit nimic pentru el. Poeziile i le duceau alţii la tipar, primul volum i l-au alcătuit prietenii, fără ştirea lui, al doilea — reprezentativ, dar nu destul de cuprinzător — o editură, articole nenumărate i-au rămas risipite pînă astăzi prin paginile care se şterg singure ale colecţiilor de ziare. O mare parte, poate cea mai mare parte, din ritmurile care-l însoţeau în viaţă ca un stol de păsări cîntătoare, le-a pierdut, încredinţate unor căpeţele neîncăpătoare de hîrtie, i-au căzut din buzunar cînd şi-a scos batista, s-au împrăştiat o dată cu cărţile poştale ilustrate expediate la întîmplare şi cu dragoste tuturor. Cheamă-ţi înapoi stolurile pe care le-ai trimis în lumea largă fără să aştepţi întoarcerea lor, să vedem cu ce putem să te trecem în registrele eternităţii, îi va spune neînduplecatul paznic văzîndu-l cum soseşte cu desaga numai pe jumătate plină. Poetul care n-a adunat comori lumeşti nu se va arăta însă lacom nici de veşnicie. Dar, ascultaţi, aerul vibrează de ritmul poemelor lui aruncate cu generozitate în cele patru vînturi : din cărţile neterminate, din inimile credincioase ale prietenilor, din idealurile aşternute fierbinţi în pagina efemeră a ziarelor, se întorc, se întorc inevitabil, averile fiului celui mai risipitor.

Nimic nu se pierde pe lumea aceasta, scumpe Gheorghe Dinu, nepreţuitule Stéphane Roll. Pe aripe argintate de fluturi, pe aripe uşoare de zefir vei urca mereu pînă la propria ta statuie căreia cît ai trăit nu i-ai acordat nici o atenţie, căci viaţa romanţată a Serafinei, cîinele tău credincios, ţi se părea mai preţioasă decît bronzul cel neînsufleţit. Timpul are însă alte măsuri decît oamenii. Tu cobori acum, dar el te înalţă.

Georgeta Horodincă

Efigia şi evidenţa poeziei

DACĂ într-adevăr poetul e cel care inspiră mai mult decît cel care e inspirat, şi dacă într-adevăr poemul cu marile lui margini albe, cu marile margini de tăcere unde memoria se consumă pentru a recrea, la nesfîrşit, palpitaţia dragostei, înseamnă durata unică a existenţei noastre, — atunci Ştefan Roll este, mai mult ca oricare altul, simbolul admirabil al acestui adevăr.

Fericită ziua în care l-am cunoscut, fericită ziua în care i-am citit pentru prima dată poemele, fericite orele retrase şi calde ale amiciţiei noastre, cînd inventam cheile magice care deschideau izvoarele poeziei ! Chipul acestui mare poet are o faţă care dispare odată cu minunatul om care a fost pînă ieri, şi o faţă în care îl vom recunoaşte din nou şi mereu, salutîndu-i frumuseţea.

Acest revoluţionar de profesie, în cel mai nobil înţeles al cuvîntului, a fost soldatul credincios al Partidului Comunist Român, din fragedă tinereţe pînă în clipa morţii şi dincolo de moarte.

Îl văd şi azi urcînd strada cu paşi mărunţi, cu mersul brusc şi grăbit, spre redacţia „Cuvîntului liber".

Îi aud şi astăzi alocuţia scăpărătoare în seminariile noastre de marxism.

Îi simt încă pe obraz lumina dulce a ochilor, intransigenta lumină a inteligenţei creatoare.

Salut, prieten iubit !

Tu eşti şi rămîi pentru mine efigia şi evidenţa poeziei.

Virgil Teodorescu

Gheorghe Dinu — fotografie din 1927

În noaptea de 13 spre 14 mai 1974 a încetat din viaţă, în urma unei lungi şi grele suferinţe, poetul Gheorghe Dinu, membru al Uniunii Scriitorilor şi membru în Biroul Uniunii Ziariştilor, vechi militant al mişcării muncitoreşti din România.

Gheorghe Dinu, născut la 5 iunie 1903, intră de timpuriu în contact cu mişcarea comunistă, sprijinind activitatea ilegală a P.C.R. Gheorghe Dinu a desfăşurat, din indicaţia partidului, o intensă activitate de presă în publicaţiile democrate ale timpului. El este autor al unei valoroase opere poetice, publicată de-a lungul a cinci decenii, fie sub pseudonimul Ştefan Roll, fie sub numele său personal. De la „Poeme în aer liber" (1929) pînă la „Ospăţul de aur" (1968), Gheorghe Dinu se înscrie în lirica românească angajată ca o personalitate de prestigiu.

Gheorghe Dinu a îndeplinit diferite funcţii de răspundere în presa românească. Pentru activitatea închinată partidului şi clasei muncitoare, Gheorghe Dinu a fost distins cu ordine şi medalii ale Republicii Socialiste România.

Prin încetarea sa din viaţă, literatura şi presa din ţara noastră pierde un militant valoros care s-a dăruit cu pasiune luptei comuniste.

Uniunea Scriitorilor
din
Republica Socialistă România

Uniunea Ziariştilor
din
Republica Socialistă România

Comitetul foştilor luptători antifascişti
din
Republica Socialistă România

Adunarea de doliu va avea loc azi, joi, 16 mai, la ora 12,30, la sediul Uniunii Ziariştilor, Calea Victoriei 163, unde corpul defunctului se află depus.

Înhumarea are loc la ora 13,30 la cimitirul „Izvorul nou", Drumul Murgului 37, Dudeşti.

La marginea mării

ÎNCEPUSEM să scriu despre Cîmpia Transilvaniei, — un gînd stăruitor de multă vreme, — despre dealurile acelea dintre dealuri, tipar al unei mări în trecere spre gurile deschise către munți,

aveam în față imaginea din copilărie rămasă a Cheilor Turzii pe care le vedeam din Chicuiul Vaideiului, aproape, să le atingi cu mîna,

coboram cu tribunii lanculul într-un tîrziu al luptei pentru dreptate și pentru egalitatea neamurilor, pînă către Bobîlna în timp, și mai încoace, cu Șincai și Papiu și Maior,

și simțeam că în jurul Cîmpiei nu sînt numai munții pe care-i vezi ori încotro ai căuta, în zile limpezi, pînă la margini,

dar sînt și culmile scrisului românesc, Rebreanu și Coșbuc spre Miază-noapte și Blaga, în sunetul lacrimei, la Miază-zi,

și cetatea Turzii de o parte și a Clujului, a Bistriței și Reghinului și Tîrgu Mureșului de alte părți

și îmbrățișările Someșurilor și pendulul de aur al Arieșului și pragul de prunduri al Mureșului,

căutam cuvîntul de început al acestor minunății ale pămîntului transilvan, cînd am aflat că un om de mare omenie și neasemuită valoare, azi noapte s-a furișat în umbră dintre noi.

Cînd îl căutam, o voce răgușită răspundea la telefon, chemată, bănuiesc, dintr-o odaie vecină de către o altă voce, și se lega de la început ceea ce se cheamă o convorbire, se petrecea cu primele cuvinte faptul uluitor de frumos al contopirii cuvintelor. Eram obligat să-i spun „nea Dinule", mă obliga să-i fiu prieten, pentru că el însuși nu putea să fie decît prieten. Gheorghe Dinu era dintre acei oameni care parcă există de cînd lumea. Omul pentru care spațiul dintre el și lume nu era mai întins decît o mînă întinsă. Mîna lui Ghiță Dinu era pentru mine o unitate de măsură. Poezia lui rămîne suma îmbrățișărilor, în care culoarea și sunetul, relieful și unduirea materiei sînt numai tiparele grădinii aceștia care este existența, după retragerea apelor.

Gheorghe Dinu s-a apucat de lucru în ziua a șaptea, cînd Celălalt se odihnea. Lumea trebuia alcătuită în alt chip, să fie și pe placul celor doi oameni, nu numai pe placul celui nevăzut. Și, în seriozitatea lucrului său, poetul știa să rîdă cu lacrimi, cum se rîde de-adevăratelea. După ce punea punct. Cînd se ridica receptorul. Cînd era necăjit. Cînd îl durea ceva. Risul și gluma erau lacrimile și leacurile lui. Ele l-au scăpat și de la moarte cîtă vreme mai trăiesc aceia care l-au cunoscut. Mi se pare că dumneata, nea Dinule, ai spus odată : „Lasă, om muri și-om vedea !" N-ai mai avut răbdare. Ai vrut să vezi înaintea noastră.

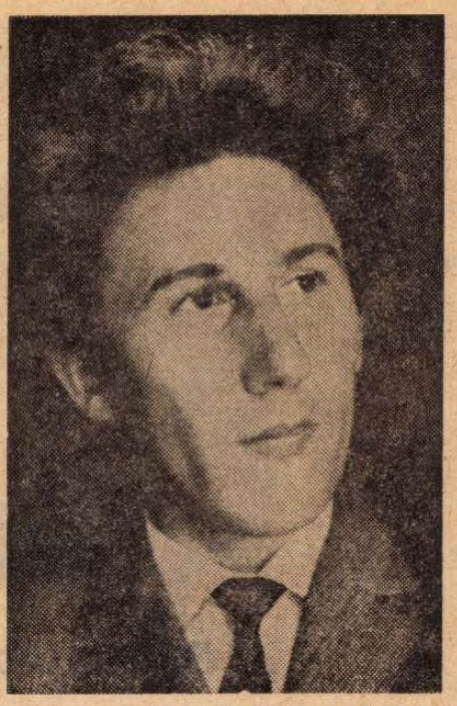
Și așa, urmărindu-l, las cîmpia mea dintre munți și cobor aici la Dunăre să îmbrățișez cîmpia ei de sub soare, și pămîntul Dobrogei, și gurile apelor, și marginea mării, acolo unde se sapă mormintele poeților.

Ion Horea

O VIZIUNE A SATULUI

O ÎNFĂȚIȘARE puțin obișnuită capătă universul rural, această Atlantidă a literaturii române, în poemele lui Marin Sorescu din volumul **La Lilieci**. Evocînd satul copilăriei, scriitorul pare a face o călătorie către un spațiu îndepărtat, nelumesc, ce nu mai poate fi regăsit în chip natural ; amintirea este aici mai mult decît un simplu procedeu literar, înseamnă o revenire la o realitate originară. Itinerariile de acest fel presupun un sacrificiu ori existența unei călăuze : pătrunderea într-un tărîm îndeobște inaccesibil se face fie printr-o purificare, fie prin inițiere. Autorul împlinește însă ambele condiții, deși una singură ar fi fost de ajuns : despre viața la țară el scrie renunțînd la orice „cunoștință" prealabilă, căpătată ulterior despre această lume, luîndu-și drept ghid memoria, imaginile înregistrate de o conștiință infantilă. Cum se vede, nu se trece dintr-un plan de existență în altul, este modificat doar unghiul de percepție : satul urmează a fi contemplat printr-o mentalitate mai proprie, adus în limitele unei înțelegeri mai „adevărate". Carte polemică, așadar, **La Lilieci** nu este însă și o carte ironică : tocmai prin absența raporturilor dintre un plan „sacru" și unul „profan". Atît „sacrificiul" la care se constrînge autorul, cît și natura ghidajului ales au o determinație rațională, sînt de fapt procedee ale inteligenței. La realitatea universului rural poetul ajunge printr-o operațiune intelectuală, suprimînd ceea ce „știe" despre această lume și evocînd-o exclusiv prin mijlocirea reprezentărilor infantile conservate în memorie, ca fiind mai autentice. O intenție parodică este de aceea greu de presupus, întrucît atitudinea autorului nu privește o realitate literară, ci se legitimează prin „adevăr" : atît parodia unei tradiții literare, cît și literatura însăși, se poate deduce, îndepărtează de „realitate". Caracterul, cum s-a observat, foarte realistic al poemelor lui Marin Sorescu din **La Lilieci** este expresia unui dublu refuz : poetul respinge atît „literatura" vieții rustice, cît și parodierea acestei literaturi. Lirismul și ironia cedează locul unui stil eminamente prozaic, programatic „senzorial". Figura tatălui, de pildă, nu este una „imaginată", ci apare desprinzîndu-se dintr-un tablou oarecare, fără nici o altă semnificație în afară de aceea a autenticității :

„Aveam vreo trei ani,
Stăteam în curte și mă jucam cu
niște surcele
Și Rujan, care se învățase să
împungă,
Nu știu cum scapă de unde era
legat
Și vine la mine, mă ia în sus și
mă pomenesc zburînd
Noroc că m-a luat între coarne,
nu m-a înțepat, nu, nimic,
Eu căzusem în picioare și rîdeam,
că-mi plăcuse



Marin Sorescu

Cum mă lansase în aer.
Boul venea iar spre mine și-atunci
a apărut tata,
S-a răstit la el și-a început să-l
bată cu un resteu.
Așa mi-a rămas în minte tata,
mînios,
Bătînd o vită care era să-i omoare
copilul.
Eu stăteam și mă uitam la omul
acela înalt, cu mustață,
Care sărise să mă apere. Încă mai
rîdeam,
Dar tata era supărat tare, și
pedepsea strașnic vita nărăvașă
[...]

Asta este însă imaginea care mi-a
rămas,
La scurt timp a început să-l
doară un picior
Și-n trei zile a și murit
De-a rămas toată lumea trăznită,
jumătate din sat a mers în urma
lui
La-nmormîntare...
Parcă-mi mai amintesc cum
aruncau niște bani pe la poduri,
Cînd trecea carul, mergînd încet
și lumea jelindu-se în urmă."

Remarcabilă este aici corespondența dintre modul relatării și obiectul ei ; dacă nici un fior nu zguduie desfășurarea evocării, mereu de o indiferentă cursivitate, nici existența lumii înfățișate nu iese din cadrele unui „firesc" de nimic dependent. Tonul poemelor rămîne mereu același, fără inegalități de tensiune, iar această uniformitate sfîrșește prin a șoca mai mult decît o „încordare" evidentă. Totodată, nimic din ceea ce se petrece în spațiul poemelor nu este resimțit ca „anormal", dar această „normalitate" creează un sentiment de fantastic și irealitate tocmai prin lipsa oricărui „organ" al fantasticului și al irealității. Copiii sînt vindecați de „junghi" plimbîndu-li-se un gălbenuș de ou **„pi colo, pi colo,** pe piept", dar cînd gălbenușul nu se sparge la locul unde s-a vîrît durerea copilul e condamnat, „înseamnă că s-a-ncuibat moartea-n el, n-ai ce-i mai face" ; pe unul din Seculești „erau să-l îngroape, după ce-l plînseră vreo trei zile de mort, / Și la urmă s-a sculat de viu", dar uitîndu-l mumă-sa pe prispă cînd s-a dus la secerat l-au mîncat porcii, „— ptiu ! fir-ați ai dracului, / Să mai mănînci carne de porc...". Cum s-a arătat, unicul sentiment pe care îl au țăranii lui Marin Sorescu este **sentimentul nutriției** (Eugen Simion), indiciul unei existențe raportate strict la prezent, asemănătoare cu aceea care îl făcuse pe Parpangel să vadă raiul într-o viziune exclusiv alimentară. Zarbă și Rilă trăiesc din pomeni, „Lumea e darnică, zic ei, dacă nici doi milogi ca noi / N-o putea hrăni o comună, / Atunci înseamnă c-a venit sfîrșitul lumii, punem toți mîinile-n șold / Și ne uităm în gura îngerului să vedem ce zice, ce ne e scris", ei speră că „rezbelul se mai lungește", țin calea poștașului și-l întreabă cine a mai murit. Cînd în sat vine o fanfară, Nea Florea este de părere că foamea i-a mînat pe cîntăreți, „mare secetă trebuie să mai fie și pe-acolo, pe la ei", zice el, „De s-au îmbrăcat toți în **franc** nemțesc / Și-au inventat **ei** ditamai fluiere, / Ca să ne-ncînte, să ne ia mălaiul". Singurul lucru care îi interesează pe locuitorii din Bulzești este mîncarea ; natura, moartea, pămîntul îi lasă indiferenți. Stelele pîlpîie „ca lumînările pe colaci" ; copilul se bucură că li s-au furat oile, fiindcă nu mai este trimis să le pască ; Florea Ciugulea „umbla de la o vreme c-o șubă mare" pe care o procurase scoțînd un mort din groapă și dezbrăcîndu-l, iar pentru că șuba „începuse să cam prindă mucegai" o ținuse o vreme în pădure, „Atîrnată, să se scuture de viermi, s-o ploaă, s-o ningă, / Să se curețe și la urmă a îmbrăcat-o el, că-i venea bine. / A mărturisit și-a zis bodaproste" ; țața Maria se vaietă „Uf, că nu mă lovește pe mine moartea acum" cînd prin sat trece o fanfară ; niște călugări sînt arși de vii într-o mănăstire, „Cică ardeau înăuntru, / Se-nchinau și blestemau. / Sătenii blestemau și ei pe dinafară, să se mai răcorească". Un pragmatism halucinant însuflețește acest univers pentru care numai prezentul are importanță, lipsind orice impuls către un alt plan decît acela al vieții practice, imediate. **La Lilieci** este astfel o contemplare a „comediei rustice" în acord cu spiritul ei, sub interdicția oricărei participări afective.

Mircea Iorgulescu

FACEREA

... Acolo, între două stele, la timp scăzut,
erau păsări fără cuvinte, arbori fără de suflet,
nedescîntată sămînța de iarbă,
încremenită hora de fete, bărbații pustii,
răstignite pe cruce patemile,
neperechi sălbăticiunile triste — și
peste toate duhul meu ca o corabie.

Tot timpul, cît m-am născut, am fost de rugă:
chin eram, teamă spre sunet,
gînd de culoare, miez de pămînt dulce,
pentru toți mă nășteam: domn din domn,
lumină din lumină, durere din durere,
miresme la tîmple iveam, țipăt în genunchii
de fugă — o tristețe eram, împrejur cu imn.

Și-am auzit: „...De ce atîta frămînt și vuiet
și dăruire pentru un zîmbet, de ce ?"
Și erau lîngă mine toți: umbre, și nu-i vedeam,
toți așteptînd să le dau ochiul de soare,
sînul de lună, clopot de aer și apă,
erau așteptarea ca o dulce otravă,
în mine adînc rădăcină de dragoste.

Așa începură sevele să mă cuprindă:
pulpe și piept și fruntea — abur de cer —
limpede răsuflare de duhuri
din mine, apoi am crescut fiece mugure,
firul de iarbă l-am tors, fiece fluture
l-am aurit, femeilor trup de dor
le-am dat, bărbaților neliniște-n sînge.

Șiroiam, înfloream, înfrunzeam,
mă-ndumnezeiam !
În zori lumea era gata de nuntă :
plecau din mine perechi de culori,
perechi de sunete,
de miresme, de patemi superb legănîndu-se,
din mine, intrau în marea ființă, perechi,
sărut imens erau între cer și pămînt,
clopote lin aiurind, clopote, clopote, clopote...

Dimineața eram vîrstă înaltă, domn
din domn, lumină din durere,
în jurul soarelui: aură, în jurul lunii: cearcăn,
îmi clătinam obosit duhul spre somn
și toți de mine uitaseră, toți mă uitaseră, și
perechi, perechi, se iubeau, nuntă nebună
de jur împrejur, miresme de dragoste...

Radu Cârneci

Veronica Porumbacu

Solară

Nu, nu sînt din stirpea
nocturnilor. Atît de nordic,
Novalis. Nici dor
mi-i de moarte.
Sărută-mă, soare, căci iar m-am trezit
din iarna letargică. Iarăşi
întind către tine braţele mele flămînde
între apă şi cer.
Sărută-mă, soare, căci încă mai sînt
şi-ţi înalţ,
pe harfa razelor tale
psalmii luminii.

Indelebile

A zburat de mult „dulcea pasăre
a tinereţii", în plisc
cu promisiunile circularului aur
inoxidabil, aşteptînd
sărutu-nserării.

Transparenţa cerului
păstrează ecouri
plenare.

La cina de-argint vom schimba
între noi inele
de umbră — comunele, sau poate
însinguratele cearcăne
magice, mute, îndelebile.

A doua natură

Să dau din ramele ritmului pe propria
galeră,
acesta mi-e lotul de-o viaţă,
să vîslesc ne-ntrerupt, cu gîndul că mîine
mă voi odihni, poate-o clipă, şi totuşi
distanţa să-mi crească de ţintă, pe măsură
ce înaintez, iar muşchii să mă doară
mereu mai intens, mai crispat, deşi actul
reflex al vîslitului mi-este
o a doua natură.

Senzaţie

Şi iar, ciudata ornare-n amurg
a aceluiaşi flutur domestic.
Irişii lui striaţi cu stranii reţele
pe aripi mă privesc în ochi,
odată cu vibraţiile ierbii-ncolţind
în spaţiul visului, cu filfiitul
primilor ani, trepta-
despletiţi, în şuviţe mari
de nesomn, pieptănate de-un vînt
implacabil.

Şi iar pretimpuria trezire
în pîntecul negru al nopţii, cînd
nu mai poţi crede în zori,
şi iar acea suspensie-naintea căderii, cînd
îţi simţi sufletul tremurînd
şi albind.

Fericire

Să fi fost zăvorîtă în noapte
ca-ntr-un ou malefic
pe care-l sparge
cu ciocul
prima pasăre
în zori.

Grigore Arbore

Sferă imobilă

Aşa cum sufletele fericite contemplă
într-un imens amfiteatru razele candide
tot astfel noi privim în jurul sferei imobile
înconjurată de cercuri de aer şi focuri
indistincte, diafane apariţii.

Aşteptăm să apară în sfîrşit vîlvătaia
din miezul fulgerului, angelica
întrupare ce mîngîie seara
planete şi case confundînd între ele
alcătuirile universului.

Cu grijă extragem din matricea
tuturor lucrurilor divinele aripi
printre noi spulberate. Goală umblă
prin crîngurile noastre imaginea
neputincioasă a îngerilor.

Petale presărate vii pe dealuri
atenuează izbitura cerului. Indiferente
înaintează rozătoarele printre nuferi, o altă
inimă
se aude pulsînd în rădăcinile
erodate de ape necuvîntătoare.

Ploi fără sens

Ploi fără sens se macină
astăzi cînd copacii nădăjduiesc în repetarea
barbariei primăvăratice a turmelor ieşite
să-şi cureţe blănurile de muguri.
Goală germinează pe rîuri
însăşi făptura nimfelor ademenind
hexametrii lui Archiloch încinşi
de căldura verzuie a zăvoaielor.
O, e adevărat, acum domneşte
între scoarţe zeul somnambul
unduit de cete pestriţe şi nebunia
animalelor înfiorate de primăvară.
Ochii mei abia se mai scaldă în tine
confundîndu-te cu un cîmp înflorit.
E aprilie şi alerg desculţ
peste el smulgînd liliacul
îngropat pînă peste corole.

Petru Anghel

Moment

Lumina lumii-ncepe să mă doară
de-atîţia ochi purtaţi odinioară
şi nu mai ştiu cît o să stărui lîngă
această umbră ştearsă şi nătîngă.

Aprilie mă duce în ispită
de iarbă nouă şi neprihănită
prin care altul va suna acele
încăpătoare lacrimi ale mele.

El se numeşte, fără pată, Fiul,
de unde-ncepe lupta cu pustiul,
o, voia lui să se-mplinească-n toată
această iarbă binecuvîntată.

Din memorie

Firul meu de iarbă mă aşteaptă-acasă,
n-am purtat prin lume decît umbra lui,
lacrima pe care eu ţi-o las frumoasă
numa-n jurămîntul necesar s-o spui.

Tu vei fi stăpînul rînduit la nuntă
al grădinii cîtă-n ea mă va fi strîns
sub lumina care ochiul mi-l înfruntă
alungindu-mi pleoapa dincolo de plîns.

Firul meu de iarbă mă aşteaptă, iată,
între stîlpii porţii să mi-l împrejur
de atîta umbră îndelung umblată
prin pămîntul unde ochiul arde pur.

Vei petrece singur pînă mai departe
dorurile scrise neamului pe stea,
fiule, descîntec de ieşit din moarte,
fiule, fierbinte zarişte a mea.

Ion Stoica

Zbor în cosmos

M-am mînţit cu un basm, cu un timp,
Nu mă mai pot odihni în poveste,
Sînt tot eu în Infern şi-n Olimp,
Risipit peste tot ca o veste.

Ieri am plîns petrecînd pe băieţi
Sus în ghinda de vis şi sudoare,
Ei rîdeau năuciţi de nămeţi
De lumină şi fiorii din soare.

Plecam fără să plec, cum fac mereu,
Eu lîngă lună am ajuns de mult ;
Mă joc de-a v-aţi ascuns, însă tot eu
Mă caut şi tot eu m-ascund.

Şi ca să n-aibă jocu-asemănare,
Un duh etern fiori de nou adună ;
Ca-ntr-o acum trăită aşteptare
Mă doare drumul lung pînă la lună.

Meditaţie

E viaţă şi-acolo pe unde
Pier ghemele nopţii rotunde
Cînd lumea se scaldă în zori,
E viaţă în neamuri de sori
Şi-n arsele spaţii din jur
Şi-n sufletul lunii pe care mă jur
Mereu în plecările nalte,
Cînd florile ştiu să se salte
Din pietrele trupului meu ;
Iar dacă mi-e visul prea mult
Şi hohot de valuri ascult
În mările moarte de sus
Şi mîini mi se par unde nu-s,
Cu jar omenesc mă descînt,
Cobor galaxii pe pămînt
Şi-n uşa de soare şi-n geamul de stea
Pun flori din răsadniţa mea.

DOI POEȚI

CU Ion Barbu se înrudește, doar prin gustul pentru „mascarîcuri" turcești, **George Magheru** (1892—1952), autorul unor **Poeme balcanice**, medic microbiolog, care n-a frecventat deloc cercurile literare, dar a avut o abundentă producție lirică. De natură fantezistă, ea rezultă dintr-un lung și adesea obositor joc verbal. Nepăsător la faptul că a fost ignorat de critică (G. Călinescu îl pomenește numai printre „hermeticii bizari") G. Magheru a continuat să scrie, și-a tipărit cinci volume de versuri, **Capriciii** (1929), **Poezii antipoetice** (1933), **Poeme în limba păsărească** (1936), **Coarde vechi și noi** (1936), **Poeme balcanice** (1936) și a lăsat altul inedit, care alcătuiește ultima parte a culegerii postume din 1966. A publicat de asemeni numeroase lucrări dramatice : **Tudor Ardeleanu** (1926), **O legendă** (1929), **Piele de cerb** (1937), **Domnul decan** (1938) și **Oglinda fermecată** (1944). Versurile lui George Magheru sînt mai curînd „nepoetice", decît „antipoetice", fiindcă-și au izvorul într-o mecanică previzibilă, care fabrică metafore extravagante pe cale strict logică, prin asociații contrastante. „Paralizat și stins de foame un leu / În subteranul unui coliseu. / Ruinele coloanelor romane / Stînd lîngă prăvălii de macaroane. / Iubiți ce se sărută-nfrigurat / pe scara unui templu ruinat. / Un vultur cu o cruce-n plisc / pe păginescul, asprul obelisc. / Trăsuri luxoase și moderne pompe / pe-ntunecimea unei catacombe", etc. E o formă sui-generis de dadaism în variantă Bouvard et Pecuchet.

Totuși, printre sute asemenea compuneri anoste, răsar citeodată versuri memorabile pentru inventivitatea lor insolită sau umorul pur lexical. Amuză în primul rînd înșiruirile comice de turcisme : „Șalvari, dulămi, giubele de șanchiu buhur, / Sau țambaralele de sahmara și de samur (...) / Fes alb de Tripoli — călare Cezar sta așa : / Picioarele-n șalvari sumese pe Tablà-Başà" **(Cezar la Giurgiu)**. George Magheru nu privește însă duios, ca Ion Barbu, ci plin de silă, lumea balcanică a cărei impostură pestriță o subliniază sarcastic mereu : „Trec lorzi în bernevici cu tur de zece coți / Și gentelmeni cu șaluri și turban cu moț (...) / Țărani mițoși cu barba țapoșe, gelepi / Pe caii fără șplină și cu coada țepi. / Sămînță de giolari, de arșicari, de mahări, / Copacii ambulanți și căpățini de zahăr..." **(Candidații la vecinicie)** ; „Pe poliță e un volum de Proust, / O ploșniță pentru holocaust / Și simțurile-ntre bijuterii, / O sorcovă și un flacon Coty..." **(Odaia lui Balcaneus)**. Efecte interesante de umor poetic sînt scoase uneori și din îngrămădirea în vers a termenilor științifici savanți : „Acum știu treptele uriașei morți / în rime, lincși, carii și cloporți. // Cunosc treptele morții pe alee — / de scoici, de crabi și de diatomee. // Cunosc treptele morții și în plante / în nuferi, pelargonii și acante..." **(Bolnavul II)** ; „Prin anteree și sinanteree flore / În timp ritmat de flori penduliflore, / Sburam cu gîndăceii de chitină-n soare / Sau emigram în cer pe penele supraalare..." **(Din însemnările lui Balcaneus, IV)**. Reușitele cele mai dese, George Magheru le obține atunci cînd urmărește pure jocuri de cuvinte : „Turcii vin // La Nic, pic / la picnic // Pac în cal / Și-n calpac // Slugii îi merg fulgii // La geamii / ageamii" (...) „Pac, primul cade-n lac / opac / ca un copac. / Luă celălalt holul / cu golul / de-a rostogolul. / Bani; bani ! și taie capul care-l înfrunta. / Dar nu găsi în ruptul capului ce căuta." (...) „Cu mîini împreunate stă prin landre, / printre mixandre, cadre, policandre / lugubre, umbre sumbre în alcov, / în malacof mov, of, of, of, of, of!" (...) „Drepți, lați în piepți ca sclepți, nu-i așteptî. / Prim clan, prim plan, prin lan, bin bam. / Vin plin, lin prin spini vin, vin, vin, / cu desimi, cu sutimi, cu miimi. / Dar domol, prin nomol, rostogol. / Cu Moțoc, poloboc, mic, bondoc, / vin celalți, vin ca zgura. Ura. / Și de-a dura, tura vura..." **(Suită balcanică)**. Nu lipsite de un oarecare farmec absurd sînt și unele fantezii în genul lui Mihail Zamphirescu : „Cînd geme și foșnește lîngă lac / visează rochii, planta de bumbac. / Iar oile se reîntorc la stînă / purtînd tricouri moi de lînă. / Balena-nghite peste pe-ndelete / să fabrice pentru femei corsete. / Și fuge în tufiș bursucul gras / acoperit cu pămătuf de ras." **(Meditațiuni și proverbe)** sau : „Acolo cedrii îmi cîntau din diblă — / Din arborele-pîine mîncam jimblă — / Din arborele de cafea, cafeaua fină — / Făceam un foc isteț la rădăcină / Și boabele ieșeau gata prăjite ; / O coropișniță mi le dădea rîșnite — / Și-ntr-un izvor termal, ca dintr-o ceașcă, / Turcește beam cafea turcească" **(Glasul tembelului)**.

POEMELE epice, cu subiecte mitologice și cosmice ale lui George Magheru, „în limba păsărească", își trădează însă și anumite ambiții „filosofice", care le fac absolut ilizibile. „Atunci zeul mi-a spus : / Nu mai spumega, / Omega. / Nu mai nega, / Vega ; / Noi ne înnoim : / În nou Orion roim" etc... **(Călătorie cerească)**. În aceleași păcat cad și feeriile dramatice ale autorului. **Piele de cerb** și **Oglinda fermecată**, unde se folosesc motivele basmelor noastre pentru tratarea alegorică a unei stufoase problematici contemporane. Nescutite nici ele de teorii asupra destinului „latinilor la Dunăre", piesele **Tudor Ardeleanu** și **O legendă** nu sînt, însă, proaste, conțin multă observație socială crudă și dau sentimentul fatalității care le dictează acțiunea. În ultimele sale versuri, poetul se limpezește și, obsedat de moarte (bolnav grav, a trăit sub amenințarea ei tot timpul) își liricizează fantezia : „De unde știi tu, Garabet, / Că astăzi o să plouă ? / Nu e nici nor, n-a fost halo / În jurul lunii nouă. // Și, totuși, tu ești răgușit, / Ai igrasie-n gît. / Cu ploaia cum te-ai înțeles, / Cocoș posomorît ? // Sau poate ploaia este doar / O formă de cocoș, / Lichidă bineînțeles, / Și ne-ncrestată-n roș ? // Și poate că cocoșul e / O ploaie-n dimineți, / Solidă bineînțeles / Și prinsă în cotet. // În fond nu ești nici tu, nici ea / Cocoș, ploaie în mers. / Există doar atîta tot : / Uriașul Univers. // El merge-ntunecat sau roș / Atîta înțeleg. / Întregul este în cocoș. / Cocoșul în întreg". **(Cocoșul)**.

Acolo unde izbutește să devină realmente „poetic", George Magheru îl anunță pe Leonid Dimov.

UN ANUMIT grad de ermetizare cunosc și versurile lui **Andrei Tudor** (1907-1959), din volumul **Amor 1926** (1937). Sentimentul de dragoste suferă o apreciabilă filtrare cerebrală. Poetul are ambiția să-și reconstruiască iubita într-o ipostază purificată prin contemplare de la înălțimea spiritului : „Tot aurul tău fabulos și greu / se cere limpezit cuminte-n mîna mea / cu gest împrăștiat. Și eu / voi fi deasupra ochi, spadă sau stea" **(Poem)**. Emoția erotică e scoasă cu ajutorul reflecției din amintire **(Lucid)**. Un ciclu se intitulează semnificativ **Jurnal**. Experiența sentimentală sfîrșește prin a intra în cărți și a include chiar personajele lor **(Itinerar livresc)**. În **Drum cu „Le Grand Meaulnes"** asistăm la un asemenea transfer, cînd poetul scrie : „Cîte triști am însemnat aici / pe banca asta ricicată în iubire, / în după amiezi toropite și mici, / să-ncapă în pumni și amintire... / O ! Yvonne de Gallais, fată cuminte și plăpîndă, / din ce poveste te-am chemat" etc.

Fără să chinuie neapărat sintaxa, limbajul poetic al lui Andrei Tudor suferă o sensibilă concentrare : „Albe pietrele, oasele. / Schelete de cărbune în pomi. / Adună dorurile, coasele / spînzură inima și dormi" **(Port)**. Ici-colo, dăm peste „barbisme" : „gînduri mereu cerului cresc" ; „știută calea și tîrzie" ; „apos, din lacuri urzit, / întorc arderea cu lumina în sine". Vocabularul capătă numai o ușoară patină intelectuală, rămînînd însă cel obișnuit, fără excese neologistice și adopțiuni de termeni savanți cu sensuri abstracte.

Cum observa G. Călinescu, sub rare obscurități înșelătoare, Andrei Tudor practică de fapt o poezie fantezistă, care i-a îngăduit să transpună exemplar în românește una din **Cărțile poștale** ale J.M. Levet : „Nici curselor de cai pe pampasul întins, / Nici argentinienelor frumoase nu li-e dat a / vîndeca de spleenul, de care e cuprins / Consulul general al Franței din La Plata..." **(La Plata)**. Și versurile citate de G. Călinescu, spre a ilustra cum se amestecă în lirica lui Andrei Tudor „tragicul cotidian" cu „umorul sentimental" : „Umblu cu steaua mărilor în creștet. / În noaptea grea de cuarț / m-am plecat peste trecutul veșted / și-am luminat cu felinarul din catart / un ideal pămînt pe marea asta rea. // Abstract, am căutat reper o stea / și — fără reazem — clătinat sau dans ? — / mistic evoluez spre miss Lawrence : / îmi joc inima, busolă efemeră. // La piept, felin și șerpuit acordeon — / leduncă regală sau mare cordon : / cu stele pe umeri, epoleți de bal : / cu roza vînturilor la butonieră, / plutesc pe apeamiral". **(Yacht)** descind din Levet : „**L'Armand-Béhic** (des Messagerries Maritimes) / File quatorze noeods sur l'Océean Indien... / Le soleil se couche en des confitures de crimes, / Dans cette mer plate comme avec la main. // — Miss Roseway, qui se rend à Adélaïde, / Vers le **Sweet Home** au fiancé australien, / Miss Roseway, hélas, n'a cure de mon spleen : / Sa lorgnette sur les Laquedives, au loin... / — Je vais me préparer — sans entrain ! — pour la fête / De ce soir : sur le pont, lampions, danses, romances / (Je dois accompagner miss Roseway qui quête // — Fort gentiment — pour les familles des marins / Naufragiés !). Oh, qu'en une valse lente, ses reins / A mon bras droit, je l'entraine sans violence // Dans un naufrage où Dieu reconnaitrait les siens..." **(Outwards)**

Dar și fanteziștii, poeți „grammairieni", cum s-au numit cu mîndrie, au tins, prin cultul virtuozității și al formei fără cusur, către un soi de „purism", care explică admirația lor pentru Mallarmé și Valéry. La Andrei Tudor, traducător excelent al lui Fr. Jammes, încîntă mai ales autoironia fină, strecurată în gestica sentimentală : „Te-adun apoi prin colțuri cu ochiul liniștit / și-aștept din nou să vii ușoară pe alei, / să-mi sune vîntul iarăși amabili clopoței / și să-ți întind o roză, plecat și iezuit". **(Gravură veche)**, melancolia surzătoare : „Muzica militară a închis cu un vals / repertoriul pentru onor vizitatori / Doamna cu reminiscențe și ochi calzi / mi-a zîmbit și mi-a dat flori. // Un edelweiss presat și un sărut furiș / mai tremură în lumina felinarului din gară. // Între o vacanță și un tren așteptat afară, / vîntul mă flutură ca pe un afiș" **(Sfîrșit de sezon)** și fantezia elegantă, cultivată : „Se-adună orizontul, să fie la-ndemînă, / și norii mai aproape au coborît de sus. / E plictisit Tityr : ia bita-ntr-altă mînă / și schimbă peisajul, privind către apus". **(Palues 3)**.

Ov. S. Crohmălniceanu

Petre Stoica

După despărțire

După despărțire
rămîne o tristețe de sabie ruginită
sarea din pîine se întunecă
lumina din floare putrezește
și rămîne un spațiu nemărginit
plin de oglinzi
care te înghit mereu și mereu

rămîne o tristețe de sabie ruginită

Acum

Acum cînd trefla iubirii e jucată pe masa uitării
acum cînd melancolia vuiește în inima perlei
acum cînd timpul acela e prefăcut în timp de nisip
acum cînd te hrănești cu memoria memoriei

acum cînd privești în abisul oglinzii

Zi de iarnă

Ninge peste cana mea de vin uitată în curte
ninge peste atîtea și atîtea lucruri
pe care uneori le-am avut
dar somnul meu e profund
visul meu e-o sanie împodobită cu trandafiri
mă duce pe un drum luminos
Mă trezesc și mă uit împrejur
cade un corb în zăpadă
adăugîndu-se la cele ce-au fost.

Degringo

CINE și-a uitat demonii ne inoportunează cu îngerii, — cuvintele acestea ale lui Henry Michaux pot într-adevăr să te pună pe gînduri. Ce poate fi mai lesne, mai la îndemînă și mai garantat, ca efect, decît să recurgi la cliseele arsenalului îngeresc, pe care artistul grăbit, sau mediocru numai, le preferă ? Ipocrizia nu-i străină nici ea de această preferință...

Unul dintre poeții literaturii noastre care a înțeles inconvenientul estetic al stării angelice simulate (cea veritabilă fiind atît de rară, încît se confundă cu geniul) este Geo Dumitrescu, el intitulîndu-se ironic într-o prezentare : „un prea zgomotos și impenitent experimentator de șindrile". Nu aripi cerești. Șiță, șindrilă lucrată cu mijloace proprii și cu ingeniozitate, care-i „demonică" din capul locului. Aripi de scîndură își făcuse și Meșterul cu zidarii lui, sus, pe acoperișul construcției, după ce li se luară scările. Geo Dumitrescu este un astfel de constructor, într-un acord nestrămutat cu sine și cu lumea pe care o cîntă. Nu fac decît să repet, cu o siciială lăuntrică, încercînd să găsesc și eu aici un cusur și negăsind nici unul, ce s-a spus mereu despre acest poet a cărui hiperinteligență a reușit, în creația lui riguroasă, să păstreze anevoioasa legătură dintre artă și etică. Pe linia demonilor pomeniți mai sus, știu că el are Unul, precis, din care cîteva scîntei ar mai putea oferi și cui n-are...

O unanimitate de elogii, rar întîlnită în critica românească, pune poezia lui Geo Dumitrescu pe treapta cea mai de sus și mai puțin lunecoasă a succesului, examinat cu un ochi lucid de acest poet veșnic într-o alertă a bunului simț și care își agită supărat palmele pe la nas ori de cîte ori norul amical de tămîie se îngroașă, el fiind desigur plăcut doar pînă la gradul de la care nu începe să mănînce oxigenul... O singură dată, de dincolo de munți, dacă nu mă înșel, s-a auzit un glas discordant, în corul laudelor, și care se încumeta să-l dea jos de pe bicicletă pe stăpînul bunului, credincioșului ciine Degringo. A fost o reacție !... Toată lumea a întors enervată capul, țistuindu-l pe inoportun. Doar poetul, tresărînd parcă amuzat că se producea în fine o excepție de la regulă, o breșă în unanimitatea aprobărilor, despre care el însuși știe că rar se întîmplă să fie a vieții, a primit calm afrontul, mult mai calm decît prietenii și apărătorii săi scandalizați. Popularitatea acestei poezii, teribilistă (s-a spus) în adolescență, discursivă uneori pînă la revelarea mecanismelor ei ; gravă, cu anii, în poezia de dragoste, în care poetul pare să-și fi deschis, deocamdată cu parcimonie, adevăratul zăcămînt, neexploatat, păstrat în rezervă și la care acum îl obligă să umble însuși impasul ironiei, al ironiei ajunsă la capătul tuturor efectelor posibile ; esența acestei lirici — vreau să spun — ține de o mare sinceritate și de o patetică democrație. Geo Dumitrescu e de partea oamenilor simpli și cinstiți ; el caută în ei și salută o demnitate umană, niciodată definitiv pierdută. Ce nu poate ierta, — iertînd aproape totul — e (ca în **Treptele iertării**) trădarea. De aceea, poate, cel mai reușit autoportret al său este lucrat avînd înainte-i drept oglindă pupila unui ciine fidel. Narcis reflectîndu-se în ochii unui ciine !...

„cînd, deodată,/ zării în ochii lui limpezi, strălucitori/ chipul meu, oglindit,/ chipul meu, care seamănă atît de bine/ cu o veche coajă de pîine neagră,/ fruntea mea, plină de dungi,/ ca aprinzătoarea unei cutii de chibrituri,/ în care n-au mai rămas prea multe bețe..." Rigoarea sa logică, claritatea gîndirii, simplitatea exprimării au, pentru palavragii și pentru toți farfurizii, neplăcutul dar de a stînjeni ; iar cînd acest domn ager și mic se ridică și ia cuvîntul, dîndu-se un pas îndărăt, rezemîndu-se de speteaza scaunului și tușind în pumnul său uscat ce poartă o vînătaie ca o pată de cerneală imposibil de șters, adevărul va fi în modul cel mai simplu și mai evident de partea lui, chiar dacă oul, ca să stea vertical, să zicem, va fi spart, necesarmente, la bază. Logică, dar și aritmetică vizionară... Nu se poate, exclamă îndărătnic poetul... „după legea glorioasei aritmetici a puterii umane : I și cu I fac Î1..." — trebuie să facă unsprezece, supralicitare ținînd de calculul Poeziei care dilată realul pentru a smulge nevăzutului, văzutul, pînă una alta, ascuns. Fiecare individualitate adăugată alteia, prin legea aceasta, se înzecește. Solidaritatea omenească, nerespectînd legea mecanică de adunare a obiectelor neînsufletite, crește ins cu ins și inteligență cu inteligență, într-o proporție fantastică. Aritmetică, iarăși, de bancher trăznit și păgubos, cîștigînd la capitolul pierderi, supradimensionînd mereu proiectul altei lumi, cu aceeași furie tînără și curată, avînd de-a dreapta, contabil, același dulău intratabil...

„...pedalam din greu, gîfîind, și-n jurul meu/ nu mai vedeam/ decît blana roșcată, peticită, a ciinelui,/ salturile lui mari, atletice,/ ochii lui umezi, afectuoși,/ în care strălucea limpede marea încredințare umană/ care spune că mizeria nu e/ zestrea fatală a vieții,/ care spune că nepăsarea/ nu e legea firească a vieții..."

Constantin Țoiu

La Porţile de Fier

AM terminat de curînd un roman despre „Porţile de Fier". Personajul central e un tînăr care îşi caută identitatea, reconstituind în faţa batardoului întreaga sa poveste de la Dunăre. Şi, cum în urmă cu şase ani, înainte de facultate, mă aflam încă în dreptul „Cataractelor", privind şi participînd la neobişnuitul spectacol al spargerii munţilor, la cazna devierii apelor, personajul acela aş putea fi chiar eu, ar putea fi altul, am putea fi toţi, laolaltă.

Frecventasem şi alte medii, cunoscusem şi alţi oameni (în satul natal, la Şantierul Naval din oraşul apropiat, unde învăţasem o meserie şi lucrasem în perioada liceului seral), dar nicăieri nu avusesem sentimentul împlinirii ca aici.

Oamenii „Porţilor", eternii peregrini ai luminii, veniţi de la Bicaz, trecuţi pe la Argeş (şi poate că acum se află pe Someş, după ce au poposit pe la Lotru), au căpătat nişte virtuţi neobişnuite. Viaţa lor te captivează. Locurile în care sălăşluiesc sînt ca nişte băi tămăduitoare. Cu cît reuşeşti să te cufunzi mai mult în tunelul adînc al nesfîrşitelor lor disponibilităţi sufleteşti, cu atît descoperi la tine clape neacordate. Calitatea noastră de oameni este de a ne căuta identităţi în ceilalţi. Fiindcă totul în noi e social, chiar dacă, aşa cum se spune, trăsăturile psihicului unui individ nu sînt în întregime proprii şi celor din jurul nostru.

Revăd tabloul „Porţilor de Fier".

Coboară de peste munţi puzderia sclipitoare a firelor metalice aducînd un zumzet nou în vremea adierilor uşoare, un vuiet continuu de viaţă în clipele calme şi însorite. Coboară maiestuoase către vîrtejurile nestăpînite ale apei. Aici, la „Porţile de Sus" — cum îmi place să-i zic locului — se înnoadă cu alte curpene suspendate ale priveliştilor, intrînd într-un păienjeniş fantastic, uluitor. Săpată în piatră, fumegă coşul unei gări minuscule, amintind de locul unde fusese aşezată tabăra noastră de la Vîrciorova. Ascunsă ca o firidă, tăcută ca o mînăstire. Ştiam de atunci, de cînd păşeam în adîncul lacului de acumulare, că mă născusem într-o ţară a elanurilor fără odihnă, dar parcă maturitatea mea, ce se desăvîrşea odată cu noile „Porţi", mi-o descoperisem după aceea. Cînd revin cu emoţie pe aceste locuri, îmi aduc în suflet născocirile ciudate ale parfumurilor din insula Ada-Kaleh, de unde ţîşnesc acum şuvoaiele luminii. Şi, bineînţeles, revin imaginile oamenilor care se perindă de la un şantier la altul, ale oamenilor cu care m-am identificat o vreme.

La „Porţile de Fier" am descoperit sensul călătoriei.

Marius Tupan

DRAGOSTE

LOCURI care-mi sînt dragi. De fapt, oameni care-mi sînt dragi. Pentru mine nu există altfel nimic, nimic, nici o amintire. Cînd vine o sărbătoare a memoriei — şi începutul lui Mai pentru mine e o astfel de sărbătoare — caut cîte un om drag de care gîndul meu să se lipească.

Caut cîte un om drag şi găsesc cîte un loc drag.

Cred că n-am iubit şi n-am înţeles Hunedoara, pînă într-o noapte tîrziu, cînd l-am cunoscut pe-un bătrîn lăcătuş care, în nişte ceasuri de mare limpezime, m-a făcut să-l iubesc nu pentru faima lui de formidabil inventator, atît de ades lăudată public, cît pentru o gravă meditaţie despre sine ca fiinţă neînsemnată, validată doar de măsura în care poate să dea un strop de bucurie semenilor. Invenţiile lui din conştiinţa efemerităţii autorului izvorau !

N-am iubit Craiova pînă ce, asurzit de motoarele uneia din uzinele acestui oraş, m-am căznit să înţeleg de ce un director peste mii de oameni pune pe el salopeta şi-i în stare să facă infarct din cauza cine ştie cărui şurub defect care nici mare pagubă nu producea.

N-am avut în inimă cîmpia industrială a Buzăului, pînă la un amiaz în care un tînăr, şi nu prea, inginer, îmi mărturisea tristeţea lui optimistă de a nu fi izbutit să-şi dezbare noii angajaţi într-o nouă profesie pentru ei de nişte obiceiuri reprobabile faţă de avuţia obştească.

Gîndul meu îi caută pe aceşti oameni ca pe un termen de referinţă, ca pe o emblemă a ceva, ca pe unica emblemă. Gîndul meu îi caută întotdeauna cu speranţa şi încrederea că ei reprezintă mai mult decît tot. Gîndul meu îi caută cu bucuria de a şti că-i va găsi şi va găsi mereu alţii, cu bucuria de a şti că dragostea mea poate fi nelimitată, pentru tot şi toate. Fără aceşti oameni nimic n-ar avea importanţă, şi pierderea cîte unuia, dacă n-ar fi cumpănită de ridicarea şi afirmarea atîtor altora, ar însemna o iremediabilă tristeţe. Am însoţit pe ultimul său drum pe unul din cei mai mari constructori de viori, nu numai de la noi, care, o viaţă, şi-a rostit sfios măiestria, pe coarde înaripate de Enescu sau de Oistrah sau de Menuhin. Gîndul meu la bătrînul luthier Pohoryles e, implicit, un gînd pentru cei ce-i duc arta mai departe.

Îmi sînt dragi locurile prin oamenii pe care i-am iubit şi-i iubesc, şi sufăr cumplit cînd, unde am lăsat oameni, le aflu locul uzurpat de maşinării şi scheme şi calcule, şi sînt rău şi parcă îmi vine să nu mă mai întorc acolo niciodată. Sufăr cumplit chiar dacă ştiu că aceste maşinării vorbitoare sînt grozav de neputincioase în faţa vremii. Sînt teribil de fragile şi erodabile. Totuşi, pentru posibila scurtă domnie a lor, mînia mi-e mare şi, iată, se amestecă pînă şi în aceste vorbe în care-mi pun dragostea aprigă pentru omul adevărat al ţării mele. Dar nu poate fi dragoste aprigă, dacă nu vrea să ia în stăpînire totul. Şi dragostea omului şi omul dragostei de om trebuie să ia în stăpînire totul.

Platon Pardău

FIFELE

E VORBA, bineînţeles, de fifele de la Stingăceaua.

În viaţa mea am auzit tot felul de cîntece, şi mai aşa şi mai aşa. Din toate instrumentele. S-a cîntat, cum se spune, masiv în jurul nostru. Plămîni sănătoşi, oameni care ştiu să exteriorizeze şi artistic, mai pe ocolite, inimă voioasă, inimă mai puţin voioasă. Auzul mi-a înregistrat, demult, doina Oltului, la sursă — cîntată chiar de Olt. Fifele însă îmi scăpaseră. Le-am ascultat, de curînd, la Severin, oraşul care şi-a pus în frunte numele de demult : Drobeta. Dar cîntecul fifelor e mai vechi, o, mult mai vechi chiar decît Drobeta. Cînd au trecut romanii lipăind cu sandalele pe podul lui Apolodor, corul fifelor din localitate le-o fi ieşit în cale. Le-au zis muierile astea una să le pomenească. Romanii nu şi-au dat seama dacă e de bine ori de rău. Unii opinau c-ar fi de bine ; alţii, c-ar fi de jale. Taberele erau, ca să zicem aşa, împărţite. Cert este că fifele s-au fofilat şi cîntecul lor n-a fost ras, după modelul obrazului roman şi al cetăţii Cartagina. Cînd au trecut legiunile Dunărea, prin urmare, le-au ieşit fifele înainte cu fluierele de soc. Şi i-au fermecat cu zeamă de soc. Capătul de la Drobeta al podului lui Traian — atît cît a mai rămas — se leagă cumva de fife. Traian le-o fi apucat mai tinere — cu două mii de ani. Acum sînt nişte bătrîne respectabile, cu marame şi briie de lînă, măicuţe ca mama răposatului din Miorita, care în loc să umble pe dealuri „din glas întrebînd", îşi spun oful — cu înverşunarea din vechime — în cor. Un cor de instrumente, deci un **taraf**. Dar şi un **cor**, pentru că intervine şi vocea omului. Nota fixă e pe fluier, — coloana de soc, — iar variabila e pe voce. Un fel de ţipăt jeluit. Melopee de descîntec. Ceva jalnic, ceva păgîn, ceva care te duce cu gîndul departe — şi te lasă acolo. Ceva răscolitor. Ascultam şi nu-mi venea să cred.

— Cine sînt ? am întrebat.

— Fifele de la Stingăceaua, mi s-a răspuns în şoaptă.

— Şi ce sînt ?

— Babe.

Poate Babele de piatră de pe Bucegi, îmbrăcate în costum naţional şi aducîndu-şi aminte imnuri din geologie.

Stingăceaua trebuie să fie vreun sat din Mehedinţi, cu case risipite pe coclauri, speriate oarecum că trebuie să se sistematizeze, să se tragă cu streaşina la linie (şosea). Dar cine sînt totuşi fifele ? Mai mult n-am putut afla. Impresia însă pe care ţi-o fac ţine de fantastic.

Mehedinţii sînt scăldaţi, parţial, de nişte curenţi calzi, care fie pe Dunăre (aer pe calea apei ?), fie prin ocolişul văilor, îi îndulcesc clima. Toarnă nu ştiu ce în ea, dar nu peste tot, că aşa sînt curenţii. Aici creează un microclimat de gură de rai, fac să rodească smochinul şi dincolo se clănţăne de frig, se scot măselele din gura de rai. Şi asta doar la distanţă de cîţiva kilometri, tot pe firul apei. Ce creştea şi înflorea spontan la Ada-Kaleh se ofileşte pe insula Şimian. Dar, în general, clima e aproape mediteraneană, şi-am auzit cu bucurie că se încearcă recoltarea măslinilor şi smochinilor pe suprafeţe întinse. Ce legătură are însă clima cu fifele, că parcă de-aici plecasem ? Are, căci contează şi ce fel de aer bagi în fluiere. Ce curenţi şi ce microclimat sufletesc cheltuieşti. După cum contează şi materialul instrumentului : soc, cucută — astea se mai găsesc. Tot la Drobeta, cu puţin înainte (de romanizare, parcă îmi vine să spun), se produsese, acolo pe scenă, cu mare aplomb, domnul Păşuică Ion. Cîntase domnia sa la **Lăuta cu goarnă**. Lăuta era o lăută, dar avea şi goarnă — sunetul ei făcea, ca să zicem aşa, corp comun cu goarna. Încă un instrument pe care nu-l mai văzusem, încă un cîntec pe care l-am ascultat prima dată. Oltenii mai cîntă şi din pai şi cînd se va filma Coloana infinită a lui Brâncuşi aş ţine neapărat să se prindă în cadru şi moş Goci, de vreo optzeci şi ceva de ani, mare năzdrăvan şi vrăjitor din pai. Pe acest fond altfel înţelegi şi coloana, şi infinitul. Ion Păşuică însă parcă era George Enescu, nu copil, ci moşneag, dar cîntînd tot la vioara aia din cocean de porumb. Ce sunete, doamne ! Parcă se lua ceaţa. Văile se limpezeau — mi-a venit în minte un vers. Nu ştiu al cui este versul, cred că e ceva dinainte de vechiul testament (al lui Ienăchiţă Văcărescu), cînd nu se semnau. „Domnule Enescu, îmi venea să-i spun lui moş Păşuică, ascultîndu-l înfiorat, ce căutaţi dumneavoastră din Dorohoi la Severin ? Aţi străbătut o ţară (nu o lume) şi iată că tot Stradivarius-ul din cocean de porumb vă e mai lîngă inimă. Vă îmbrăţişez". Nu se putea însă, că pe scenă era un bătrîn pe numele său Ion Păşuică, între mine şi el era o lume întreagă şi poate un timp de secole — şi după aceea au urmat fifele. Grozavă, shakespeariană scena asta de la Severin ! Ce melodii presate, cu sunete fosile şi ce instrumente.

Folclorizarea excesivă poate degenera în contrariul scopului urmărit, adică îndepărtarea de folclor. Dar comorile sînt comori şi cînd dai peste ele te simţi răscolit. Ba te mai încearcă şi egoismul nefericitului care-a găsit tezaurul de la Pietroasa : ar fi vrut să ţină pe lîngă casa lui cloşca cu pui de aur, să-i sclipească doar lui în ogradă. Norocul lui, ce ?

Parcă aş fi vrut să ascult numai eu fifele şi lăuta cu goarnă.

Marin Sorescu

CRONICA LIMBII

NIŞTE

LIMBA română şi-a fabricat singură acest articol nehotărît, dintr-o grupare de cuvinte care se folosesc şi cu valoarea lor iniţială : **nu ştiu ce**. S-a zis, la început, că cineva a venit cu **nu ştiu ce treburi**, că a adus **nu ştiu ce veste** şi aşa mai departe ; cu timpul, cele trei cuvinte s-au comprimat şi s-au sudat într-unul singur, folosit în principiu numai înaintea substantivelor la plural. În forma aceasta a ajuns să servească de plural lui **un**, articol nehotărît : paralel cu **a venit un pachet** (despre care n-a mai fost vorba mai înainte şi nici vorbitorul nu poate sau nu vrea să facă precizări), se zice **au venit nişte pachete**, despre care aflăm numai că sînt în număr mai mare de unu.

Este totuşi un caz unde se întrebuinţează **nişte** şi înainte de substantive la singular, şi anume atunci cînd e vorba de o cantitate nedeterminată dintr-o substanţă continuă. Nu zicem în mod obişnuit **am adus nişte chibrit**, avînd în vedere că fiecare băţ îşi are individualitatea sa, dar nici **am mîncat o brînză**, de vreme ce brînza nu e în mod obişnuit despărţită în porţiuni ; zicem deci **am adus nişte chibrituri, am mîncat nişte brînză**, fiind vorba în primul rînd de mai multe unităţi, iar în al doilea de mai multe înghiţituri (fie toată cantitatea care era la dispoziţie, fie numai o parte din ea).

Cu timpul, **nişte** a mai căpătat o valoare, tot paralelă cu a singularului **un**. E folosit uneori cu valoare admirativă, marcată în pronunţare prin intonaţie, iar în scris prin semnul exclamării : **am mîncat nişte sardele ! ; avem nişte artişti !** Mult mai des însă, fără nici un semn suplimentar, **nişte** marchează dispreţul (iarăşi ca şi singularul **un**). Se ataşează de preferinţă la substantive depreciative (însuşi faptul că nu le determinăm arată că nu le acordăm preţuire) şi cu timpul articolul se pătrunde şi el de sensul defavorabil, pe care îl întăreşte : **nişte nebuni, nişte cîrpaci** etc.

Aceasta a fost de fapt situaţia pînă în ultima vreme, dar în prezent pare că încetează de a mai fi. Tot mai des îl găsim pe **nişte** folosit în faţa unor substantive care, dacă nu sînt în special măgulitoare, nu sînt în nici un caz depreciative. Încă din tinereţe am întîlnit exemple, dar la străini care nu ştiau bine româneşte. Acum apar la români şi, ce mi se pare mai curios, la lingvişti, ce e drept, nu din generaţia mea, ci mai tineri. Citesc astfel fraze ca **substantivele sînt nişte cuvinte care denumesc fiinţe şi lucruri, sau afirmaţia aceasta trebuie sprijinită cu nişte argumente** etc. Este limpede că nu poate fi vorba aici de desconsiderare.

Desigur, paralel cu **nişte răi şi nişte fameni** al lui Eminescu, n-am putea spune **nişte buni şi nişte capabili**. Dar e tot atît de adevărat că nici la singular nu se pune **un** înaintea unui adjectiv pozitiv : se zice **un incapabil**, dar nu **un capabil**.

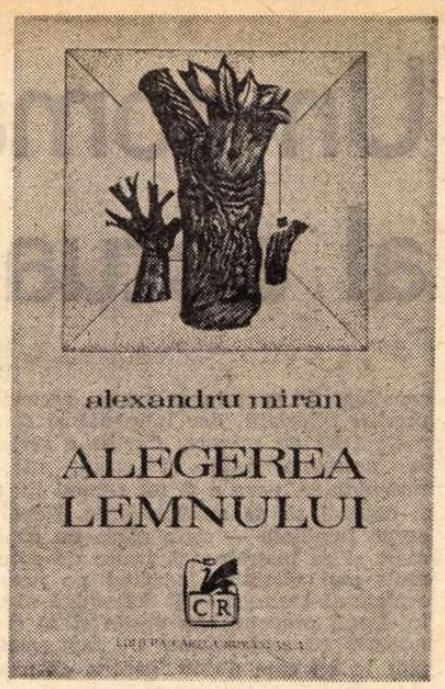
În fond, dacă ţinem seama de faptul că articolul nehotărît **un** cu valoare neutră nu avea formă de plural, puteam socoti că neutralizarea înţelesului lui **nişte** e binevenită, pentru că aduce simetrie şi serveşte astfel la sistematizarea gramaticii.

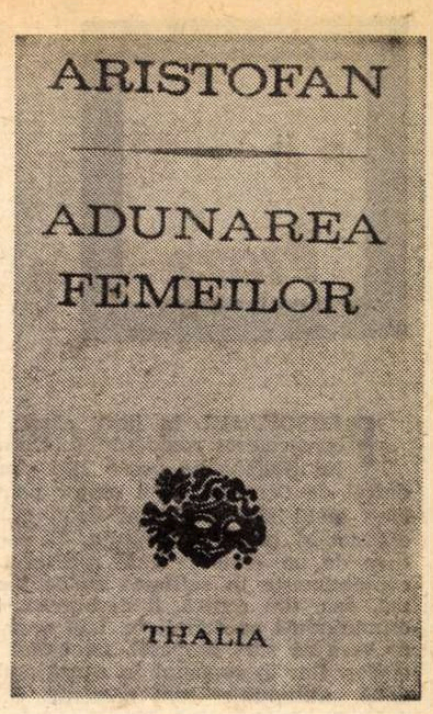
Aş pune totuşi o întrebare : ce se va face cu folosirea lui **nişte** înaintea singularelor colective ? Dacă îl consolidăm ca plural al lui **un**, n-ar trebui să mai spunem **am cumpărat nişte untură**. Nu este exclus ca, dacă formulele introduse acum se consolidează, să fie eliminat cu timpul **nişte** înaintea colectivelor. Se va găsi, bineînţeles, ceva care să-l înlocuiască în această funcţie.

Al. Graur

Cronica literară

Alexandru Miran, poet și traducător





UN foarte bun poet și traducător este Alexandru Miran, aflat acum la a patra carte (traducerile sînt și mai numeroase). *) Fără a trece cu totul neobservate, cărțile anterioare **(Adevărata întoarcere**, 1969, **Locul soarelui**, 1970, **Moartea Penelopei**, 1971) n-au avut totuși ecoul meritat în critică. Putea induce în eroare formula (livrescă și cam rigidă, atît în **Locul soarelui**, cît și în **Moartea Penelopei**), dar și lipsa de expresivitate imediată, discreția limbii. Alexandru Miran este un poet cultivat și fin, scriind într-o limbă de o înșelătoare transparență ; în fond, poezia lui e impregnată de atmosfera clasicității grecești, de motive, imagini și referințe mitologice, suav-rafinată și simplă totodată, clară și conținîndu-și în fiecare vers cifrul secret. **Alegerea lemnului** revine la structura mai liberă a volumului de debut, înlăturînd, o dată cu schema exterioară, și ceva din artificiul celorlalte două ; poezia cîștigă în concretețe și naturalețe, pare mai puțin cerebrală decît înainte ; rămînînd reticentă, disciplinată, a devenit mai suplă, mai sensibilă, mai senzuală chiar.

În prima parte a acestui admirabil volum, regăsim cîteva motive din **Adevărata întoarcere.** Clasicismul se umple din nou de mireasma orientului, de silueta pagodelor, de simbolurile secrete ale filosofiilor răsăritene, de Rig-Veda ; nu mai este Grecia lui Homer și Hesiod (ca în **Locul soarelui** sau **Moartea Penelopei**), ci aceea a misterelor eleusine, a cultului zeiței Demeter și al Corei, fecioara. Dacă referința directă e redusă, nu rămîne mai puțin evidentă înrudirea cu Ion Barbu din **Pentru Marile Eleusinii. Pytagora** sau **Cînd va veni declinul.** Elementele naturii (soarele, luna, Calea Laptelui, lava, gheața) sînt invocate, ca și la Ion Barbu, în versuri ceremonioase, cu accente de imn sacru, în care răzbate esoterismul orientului. Fiecare element are simbolul lui, profund și decorativ în același timp. Poemele, foarte limpezi și riguroase formal, lucrate cu finețe, nu sînt mai puțin inanalizabile în substanță. Iată unul intitulat **Prin căile laptelui,** evocînd un elefant fabulos :

Trece,
neîndurat și hieratic,
cu flamura masei prin ierburi.
Zările sparte se zguduie,
se scutură frunza templelor sudice :
departe și-aproape,
slăvindu-și colții de fildeș
prin căile laptelui,
trece,
neistovit, uriaș,
nimănui neasemenea,
întîiul numit,
elefantul.

Sau iată, **Celălalt,** evocare rituală a Persephonei și a unui soare nocturn, infernal, roșu-vînăt :

Ascunde-te, Core-nflorită, să nu-l mai întîmpini,
sau, poate, mai bine,
întîmpină-l, Core-ntristată, nu te ascunde,
întîmpină-l,
cu toate zilele tale de ieri și de mîine,
cu toată zestrea nopților tale.
Iată-l ! Coboară spre tine
celălalt, unul, miezul de soartă.
I-au și izbucnit uriașele aripi :
aripa roșie mîngîie răsăritul,
aripa vînătă mîngîie asfințitul.
Iată, coboară cîntînd negîndite aripi,
dar cîntecul lor
apos nu-l aude nimeni,
nimeni, doar tu, numai tu,
Core uitată.

O poezie frumoasă este și **La fîntînă,** de o mare delicatețe ceremonială :

Am sosit la fîntînă,
cu gleznele goale, perlate de rouă ;
prin vinurile ierbii muzicale am sosit
la singura fîntînă din emisfera noastră.
Veneam de foarte departe :
tu din Navitramahashansa,
eu din Svilanapamanoa.
Bănuiam că luasem cu noi
și cărțile noastre de taină
ferecate cu aur și aur.
În cartea și țarina ta, fără-ndoială,
tocmai atunci se cîntase belșugul,
snopii dormeau îmbrățișați,
soarele-nalt răsărea de șaizeci de ori într-un ceas.
În cartea și pajiștea mea, fără-ndoială,
tocmai atunci se topise o pînză de miere,
idoli de frunze-așteptau să-i împrăștie vîntul,
„lucrul în sine" visa că aruncă
umbre mlădii peste dale.
Cînd am ajuns la fîntînă,
firele ierbii cîntau pentru gleznele noastre.

Catrenele, din a doua parte a volumului, sînt, multe, antologice, prin puritatea limbii, prin amestecul de spiritualitate și senzualitate, prin plastica somptuoasă și rafinamentul muzical. Alexandru Miran e, aici, un poet lapidar, elegant, dar cu o imaginație ce se deschide spre cele mai neașteptate spectacole cosmice. Se poate cita aproape orice :

În amiaza timpurie, o, Malina-Veniamina,
nu e nimeni să ne-nvețe locul morii și stupina,
noua trupului cîntare ispitită-n fiecine,
nu e nimeni să ne piardă cu versete și albine.

★

Vara sfintelor paftale. Se revarsă noapte mare.
Giulgiuri obosite urcă spre luceferi albeni, Care
trec prin lanuri de secară. Pretutindeni se aude
foșnetul apos de oase. Sălcii, sălcii funerare !

★

Murmur înmulțit și apă. Vînt cu abur de căpșune
îmi destăinuie-nțelesul bunelor universalii.
Ora pletelor foșnește, ziua brațelor apune,
sufletele ard pe pietre, marea leagănă coralii

★

Unde-ai fost alaltăseară ? Ai uitat cartea deschisă.
Căutai entelechia altor sîmburi de caisă ?
Eu în dar îți adusesem un răzgînd cu lanț de aur.
Unde-ai fost alaltăvară, trup de miere interzisă ?

★

Liliac din vama serii, pasăre de ceață șuie,
paznic vechi al turnurilor oblice și necurate,
mută-ți zboru-n altă parte. Buna mea, pe înserate
nu te duce la fereastră, leagă-ți pletele, încuie.

DUPĂ tragicii greci, după Shakespeare, Alexandru Miran traduce acum una din ultimele comedii ale lui Aristofan, **Adunarea femeilor,** de fapt, o satiră teribilă a unor utopii politice, cărora Platon însuși le va acorda credit în **Republica** sa, mai tîrziu. Femeile din Atena devin, printr-un truc, stăpînele cetății și hotărăsc ca proprietatea asupra valorilor materiale să fie obștească, iar amorul, liber. Se ridică, desigur, mari probleme de aplicare, pe care Aristofan le ridiculizează în stilul lui direct și fără menajamente. Bunăoară, pentru ca toată lumea să fie mulțumită, se stabilește prin decret ca femeile slute și bătrîne să aibă prioritate la bărbații tineri, care trebuie, deci, să împlinească întîi această datorie cetățenească. Verva extraordinară a lui Aristofan, umorul lui savuros, aluziile și calamburile, nemaifiind pentru cititorul modern la fel de inteligibile ca pentru contemporani, pentru traducător chestiunea era de a sugera cît de cît substanța și maniera comicului. Celor vechi, Aristofan trebuie să le fi făcut impresia unui burete din care țîșnește otrava vorbelor de duh ; licențios și grotesc ; mai curînd frust și popular în expresie decît rafinat, deși nu lipsit, firește, de o extraordinară artă și inventivitate lingvistică. Astăzi, însă, multe aluzii, referințe, nume proprii rămîn obscure. Traducătorul a explicat în cîteva pagini de note (foarte ingenioase) tot ce se putea explica. Trebuie să citim deci textul împreună cu notele ; avem satisfacția descifrării unui scriitor subtil, aproape ermetic. Fără filologie nu putem lămuri comicul lui Aristofan. Alexandru Miran adaugă, la talentul poetului care a găsit echivalențe uimitoare pentru expresiile grecești, o erudiție inepuizabilă, ba chiar, aș zice, un adevărat umor al erudiției. Traducerea și notele alcătuiesc o lectură plină de farmec.

Alexandru Miran e un poet profund și original, stăpîn pe o limbă magnifică. Traducerile lui sînt totdeauna printre cele mai norocoase din autorul respectiv.

Nicolae Manolescu

*) Alexandru Miran, **Alegerea lemnului,** Editura Cartea Românească ; Aristofan, **Adunarea femeilor,** traducere și note, Editura Univers — 1974

Zeno Ghițulescu

Bucuria cuvîntului

Editura Dacia, Cluj, 1974

● A DOUA carte a lui Zeno Ghițulescu nu diferă cu nimic de prima. **Discul** (Ed. Cartea Românească, 1972), poate numai prin dimensiuni (e incredibil de subțire), adică o continuă în spirit. Sistemul imagistic gravitează și acum în jurul aceleiași metafore-cheie a **Zborului,** ca emblemă a unui spațiu aerian și translucid. Dar poezia purității — ceea ce ambiționează autorul — nu se confundă cu poezia pură. Tocmai aici greșește, supralicitînd capacitatea emoțională a textului cu anumite artificii ermetice, în fond superflue. Imaginile, luate separat, sînt concludente (ca insule de poezie), lipsește însă osatura interioară și o semnificație integrală a poemelor, ceea ce Călinescu numea cîndva o „structură". Avalanșa metaforică devine la un moment dat sufocantă : pentru că se teme de descriptivism uită să mai evite excesul de imagini stufoase. Zeno Ghițulescu scoate frumoase efecte de culoare mai ales în poezia erotică unde, obligat la o confesiune directă, discursul liric este mult mai limpede : „Se aprinde pămîntul, / cîtă primăvară geme sub călciiul tău roz / vine ploaie, sar lacătele, / cineva și-a uitat cioplitul nemuririi, / pescarul lasă argintul lunii, / să-l ducă oriunde. / Nici o teamă nu ne otrăvește clipa, / oare cine vrea să zăvorască șipotul ? / Dintre cețuri ne ridicăm mîinile / ce s-au bucurat de liniștea zăpezii" **(Nu ne vom întoarce niciodată).**

Fiindcă universul său este — cu intenție — limitat, poetul uzează de un număr minim de cuvinte, sinonime sau înrudite prin conotațiile semantice : „zbor", „cleștar", „galactic", „fagure transparent", „baloane de săpun", „coajă de mărgăritar". Poate și din cauza fragmentarismului imagistic, poate și din cauza limbajului nu sărac dar programatic restrîns se ajunge la o saturație de epitete. Cînd își reprimă teama de a fi simplu, cînd lasă poemul să „curgă" după logica interioară a gîndirii, rezultatele sînt din cele mai fericite. În **Ulmul albastru,** nimic crispat, nimic contrafăcut : „Sub bătrînul ulm cu brațe încremenite / în imensități, / generații de-a rîndul au așteptat / răsăritul și-au văzut coborînd / tăcerea pămîntului. / Nori de zăpezi au venit și s-au dus / păsări nunteau din nou în coroana-i verde. / cînd într-o zi un pictor care poate / văzuse doar în vis arbori / arăta tuturor o pînză / cu ulmul albastru / Și toți au rîs / pînă ce unul, apoi mai mulți / au zis / că ulmul era albastru."

Aureliu Goci

Mihai Lupașcu

Ochiul din piatră

Editura Litera

● PUȚINI mai știu că învățătorul Mihai Lupașcu (născut în anul 1906, în comuna Ulmu, Brăila, colaborator asiduu al revistei **Foaia învățătorului** și, cu intermitență, al altor periodice ale vremii) este autorul volumului de versuri **Icoane de la țară,** apărut în anul 1937, cu o entuziastă prefață semnată de Vasile Băncilă.

Poezia debutului, caracterizată de Perpessicius „agrestă și cuminte", respira un aer tradiționalist și etic în spiritul liricii semănătoriste căreia îi relua, într-o anume măsură, tematica.

În noul volum, tipărit sub supravegherea autorului de Editura Litera, Mihai Lupașcu rămîne credincios manierei de început de secol, scumpe sufletului său. Cu toate acestea, este uimitor să-l surprinzi intrînd în zone lirice profunde, peste care pășește fără să-și dea seama : trecerea generațiilor **(Bunicul, Părinții, Să-mi amintesc),** ireversibilitatea timpului **(Copacul meu, Plecări),** fuziunea regnurilor **(Cu visul prelungit, Piatra)** ș.a. Uniformizarea versificației și inutilizarea unei perspective estetice personale aplatizează reliefurile. Respirînd o dragoste adîncă față de poezie, volumul **Ochiul din piatră** se circumscrie inevitabil sferei literaturii.

Ion Bălu

Proza

Un roman al actualității

PERSONAJUL în jurul căruia se construiește romanul *) lui Corneliu Ștefanache poate să-i pară destul de derutant unui cititor pentru care albul și negrul sînt două culori distinct și precis delimitate. E vorba oare de un erou pe care scriitorul îl compătimește în calitatea sa de victimă, sau, din contră, îl dezaprobă, încriminîndu-l cu fermitate, iată ceea ce ar vrea să știe, probabil, un astfel de cititor. Dar în romanul în cauză amîndouă „atitudinile" sînt prezente. E adevărat că inginerul Pătrașcu este la un moment dat victimă a unei conjuncturi care îi este defavorabilă, dar tot el, într-o altă perioadă a existenței sale, nu-și va refuza o comportare identică cu cea a persecutorilor săi de ieri. Pentru că ceea ce îi lipsește, se pare, eroului nostru este o anumită consecvență a atitudinii, puterea de a-și rămîne tot timpul credincios lui însuși. Fluctuant și slab, eroul lui Corneliu Ștefanache e lipsit de coerență în reacțiile sale, gata de compromisuri în cele din urmă. Aparent reușind să se realizeze — aflat într-un post de răspundere în momentul în care se declanșează „criza" — în realitate, însă, conștient de propria sa ratare, ascunsă privirii celorlalți, dar iminentă și fără posibilități de salvare. Cartea e scrisă la persoana întîi și eroul, mărturisindu-se, pare a fi tot timpul lucid și capabil să se autoanalizeze. Neplăcerile familiale — soția naște un copil mort și se înstrăinează brusc de soțul mult mai vîrstnic, începînd pe neașteptate să-l urască — îl determină să-și înțeleagă propriul său destin și să și-l accepte cu amărăciune. De fapt, asistăm la un eșec dublu, pentru că prozatorul insistă de asemenea asupra nerealizărilor de sorginte sentimentală ale personajului său : Magdalena, prima lui soție, fiica unui profesor ilustru, Herescu, este o femeie imorală și Pătrașcu e obligat pînă la urmă s-o părăsească, Ioana, soția fratelui său Tudor, ucis de legionari, îi rămîne de asemenea departe, în ciuda prezenței sale obsesive, Mara, femeia care-i naște un copil mort, se relevă și ea a-i fi de asemenea ostilă. Există o anumită prudență, o anumită meschinărie în comportamentul eroului în stare să anuleze sentimentul, să-l dizolve, iată de ce femeile se îndepărtează de Pătrașcu, îl părăsesc în cele din urmă...

Interesantă ni se pare a fi relația dintre tată și fiu : ura tatălui, atroce, nedreaptă, și ciudatul sentiment de culpabilitate al fiului care parcă cerșește iertarea părintelui aflat pe patul de moarte. Tatăl, a cărui fermitate, forță interioară, intransigență sînt atît de departe de slăbiciunea, de lașitatea fiului. Pentru că în cele din urmă sîntem în fața unei ființe mediocre, în stare de mici lașități sau chiar de răzbunări niciodată duse pînă la capăt și meritul prozatorului este de a rămîne tot timpul aparent neutru vizavi de personajul său, oferindu-l, cu o anumită imparțialitate, judecății noastre.

Cartea e construită cu multă abilitate, fiecare pagină ne oferă noi amănunte, dezvăluind momente concludente din existența eroului, adăugînd date în stare să-i completeze portretul. Plonjările care se fac în trecutul său aduc întotdeauna alte detalii necesare construirii unui portret cît mai exact și complex.

Paginile în care acțiunea cărții „se mută la țară" și în care sînt descrise situații dramatice (întîmplările au loc în perioada colectivizării) ni se par a fi cele mai dense din întregul roman. Sînt paginile în care personajele primesc parcă și ele o mai mare consistență : tatăl, Ion Pătrașcu, deja amintit de noi de altfel, Maria, ființă voluntară, „virilă", ducînd o existență aspră, nesupusă însă și mîndră, fostul președinte al Sfatului, personaj sumbru, Lidia, alcoolică, dar în același timp devotată familiei etc.

Mai convenționale ni se par scenele de dragoste — un capitol la care scriitorul român ratează, după părerea noastră, în ultima vreme — scene în care autorul devine pe neașteptate ușor grandilocvent și prea implicat în descripție.

Cartea lui Corneliu Ștefanache ne oferă o pasionantă dezbatere urmărită cu interes, sîntem siguri, de la prima la ultima pagină, de un cititor sensibil la literatura care nu evită dificultatea și tensiunea temelor actualității.

Sorin Titel

*) Corneliu Ștefanache : **Așteptarea aproapelui**, Editura Junimea, 1974

Poezia

Poezia unui bucolic

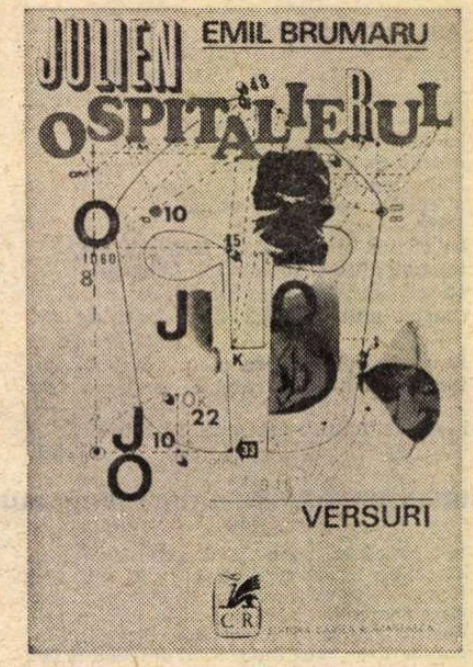
POEZIA lui Emil Brumaru este a unui spirit subtil, rătăcit în mediul domestic și bucolic, trăind în elementul său printre melci și „tinere cepe", printre castronașe de bărbierit și rîșnițe de cafea, ducînd (jubilativ) „o viață moale de mărar", sau mai curînd aspirînd la ea. Ca un poet care „plictisit de bunătate" își îngăduie acte de violență și nevinovate atrocități, de tipul celor descrise în **Cruzimile lui Julien Ospitalierul** : „Curios, fără nici un scrupul [...] sfîșiam cu aschii proaspete de salcîm aluaturi dospite blînd, plăpumi cusute cu ață tare în romburi portocalii, vestoane subțiri de vară, micșunele și mînji... Cînd ploua, ca să pot nimici eu însumi cît mai multe bile de apă, umpleam exaltat curtea cu umbrele deschise-n suprafețe senzuale și plane. Nu mai eram prieten cu nici un parfum. Ademeneam aromele în flacoane de sticlă șlefuită și rece cu o gentilețe perfidă de copil fanfaron. Iar pe cele care nu cristalizau imediat, renunțînd pe veci la vagabondajul lor virginal, le vărsam în gropi imunde clocotind de luxura duhorilor, și nările mele se amuzau !" **Tonul** în astfel de compuneri savant alcătuite vine din sfera mărturisirilor vinovate, a vinovățiilor asumate pînă la capăt, chiar dacă într-un registru suav. Minuția înceată a procedeelor descrise aici, pentru cine s-a familiarizat cu lumea lui Emil Brumaru, este desigur îngerească și îmbietoare la culme, și totuși nu lipsită de un farmec **echivoc**, de o senzualitate feroce. Sentimentul de culpabilitate nu e numai „jucat", dar și trăit într-un fel real și grav, sugerînd o exasperare posibilă, a iubirii care poate lua și forme perverse : „Pînă la urmă am spînzurat legume (ce viciu !), am rupt bulioane, am trîntit perne în trenuri la bariere, am scos din răzoare, de pleoape, îngeri cu țipătul scurt. Nimeni nu-mi cunoștea încîntarea ! Prăbușit în fotolii uzate, cu fruntea împurpurată de noi și adînci bucurii, eram campion al cruzimii !" Euforia ambiguă a acestor confesiuni este varianta extremă, varianta viciată a comuniunii cu lucrurile din jur și a marilor voluptăți pe care le declanșează aceasta în poezia lui Emil Brumaru. O nouă expresie a spiritului de beatitudine a comunicării cu universul lucrurilor fragile, pe care o cunoscusem mai înainte în forme jovial desuete, de-o neînchipuită grație :

„Melcilor (celor mai leneși) le-am spus totdeauna : «Veniți, / Putreziți în fotolii, umblați pe oglinzi, intrați-mi în gură» /.../ Vara cultiv levănțică și-n vreme ce-aștept diligența poștală o dată la cinci săptămîni / S-aducă scrisori, în mînă c-o bilă de fildeș gălbuie. / De sufletul meu mirosind a gard proaspăt atîrnă-n extatice cuie / Subțiri lenjerii de fîntîni /.../ Și-ngenunchind fericit lîngă ușă, / Furnicile portocalii eu le trec peste prag, în urechi, dintr-o cameră-n alta / Iar către amurg mă rog blînd și umil să pluteasc-n înalta / Sufragerie a casei, mari gălbenușe..." **(Julien Ospitalierul).**

Rafinatele „violențe" își găsesc anticiparea în chiar acest sentiment voluptuos și jubilativ, în accentele nespus de suave, în gingășiile paradisiace ale candorii : „Mult timp am iubit o ceșcuță de ceai chinezească / Pictată cu scene naive din viața fîntînilor pe porțelanu-i subțire / Dar sufletul meu neștiind îndeajuns s-o uimească, / M-a părăsit alegîndu-și dulapul cel sumbru drept mire. // Apoi m-am îndrăgostit de un blînd șifonier / De-obicei dup-amiaza, cînd hainele dorm, mă duceam lîngă dînsul / Și mîngîindu-i furnirul, duios și stingher / Îl sărutam și simțeam că mă-năbușă plînsul. // Pe urmă am ținut pătimaș la o bilă de fildeș lucioasă / Cu pîntece mic, ce-mi sărea uneori pîn-la buze / Stîrnindu-mi spre seară dorințe ciudate și gînduri atît de confuze / Încît mă sfiam să rămîn cu ea singur în casă. // Și-astfel mi-au trecut anii limpezi și-acum sfătuiesc răbdător / Melcii prea grași să postească-n adînci butoiașe / Și vag amintindu-mi de oameni — oare ei mai există ? — pe poliți cu fragezi canari ciuruind papanașe. / Apa de ploaie o las, melancolic, să se-ndulcească în vechi stropitori..." **(Amorurile lui Julien Ospitalierul).**

Simplificînd, ideea noastră ar fi că în această poezie au loc, abia atinse de un condei elegant și de un spirit care se rușinează de propria sa gravitate, trăiri serioase și importante, iubiri, exagerări dureroase, ratări și drame, transpuse în alt registru : departe de a le anula însemnătatea, frumoasa discreție a poetului nu face decît să o sublinieze. Absența patosului exterior n-ar trebui să deruteze.

Vocația acestui scriitor delicat și inteligent pentru construcția de **spații** proprii, teritorii de recluziune intens poetică



și de trăire exclusivă pe datele unei sensibilități personale se vede încă mai bine în cele cîteva texte de „proză" extraordinar de concentrate, incluse în secțiunea a III-a, ultima, a volumului. Texte ale miracolului pur, în stare să dea de gîndit că nici o „posibilitate" a comunicării liniștit euforice nu-i este refuzată principiului **iubirii** și că acesta poate domina odată lumea. Reverii ale unui spațiu paradisiac, așadar : **reverii**, dacă vrei cu tot dinadinsul să le zici așa și nu altfel, dar palpabile cu simțurile normale (e drept, puțin mai ascuțite decît de obicei !) și susținute de o „materie" uzuală, controlate de un mare gust pentru simplitate și **firesc**. Sau chiar născute ca de la sine sub iradierea acestui gust, ca într-o respirație ușoară. Plăcerea de a cita, pentru criticul profesionist, e doar adumbrită de imposibilitatea de a cita totul :

„Din ziua în care mi-am propus să construiesc o fîntînă, nu m-a mai interesat nimic altceva decît locul unde o voi face. Doream să fie cît mai aproape, să pot bea apă oricînd, indiferent dacă afară plouă, sau e-ntuneric și mi-e frică de bolovanii cărării. Grădina pe care o aveam, cu pomi fructiferi, cam neîngrijită, era destul de mică. În octombrie plutea un miros fetid de melci fermentați, prunele se topeau voluptuos, în plimbările de dimineață, prin rouă, nuci cu fitil pocneau sub tălpile mele pudrate. La început m-am gîndit s-o fac aici, dar am renunțat curînd. Exista pericolul să fie înfundată de fructe. Iar un copac m-ar fi indispus ! Astfel că am ajuns la concluzia frumoasă și demnă de mine că cel mai bun lucru ar fi s-o sap chiar în casă. N-are rost să mai enumăr avantajele. Și-n plus, aerul odăii ar fi fost mereu fraged, trandafiriu, parfumat lacom de răsuflarea fîntînii [...] Ziua săpam ca un diavol, cu ușa încuiată, iar noaptea, cînd nu riscam să mă vadă nimeni, căram pămîntul c-o roabă".

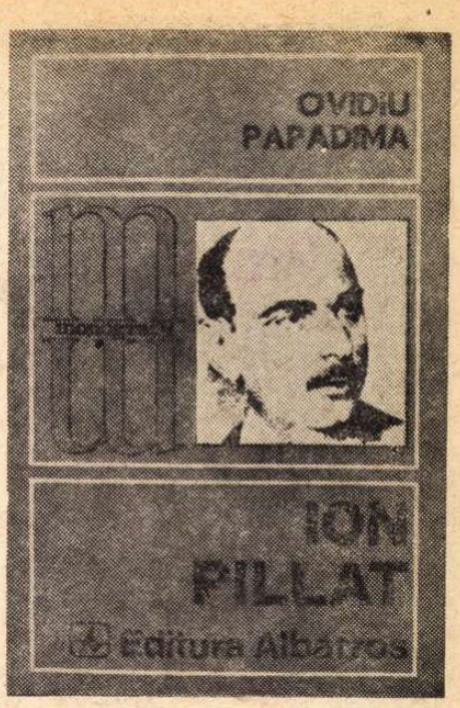
Dar încîntătoarele idile, în constituirea cărora poetul de la Dolhasca excelează ca nimeni altul, încît ai zice că deține brevetul absolut al neprihănirii și al imaturității neștiutoare și că ar fi o natură fericită, eminamente incapabilă să conceapă **răul**, sînt, de fapt, niște false idile, foarte înșelătoare la suprafața atît de calm lunecătoare, plină de savoare și de toate virtuțile seducției. Suprafața aceasta este desigur o realitate admirabilă și dacă vrem o putem gusta **în sine**, ignorînd restul. Dar lăsînd acum deoparte chestiunea **genezei** ei interioare, a motivelor mai adînci din care s-a format proiectul de **utopie**, de **ruptură** consolatoare („pentru toate mizeriile vieții mele"), putem observa un lucru simplu, acela anume că poetul schimbă numai dimensiunile **dramei**, numai forma ei, dar păstrează acuitatea ei dureroasă. Ceva sfîșietor se petrece cu aceste ritmuri fragile, ceva care pentru lumea „normală" și „matură" nu înseamnă nimic, și asta doar pentru că simțurile ei nu sînt îndeajuns de treze. Iată, deci, continuarea idilei :

„Totuși, bucuria aceea deplină și licăritoare nu a durat mult. Căci deodată, tot într-o seară, tocmai cînd ridicam înmănușat un pahar de cristal, mi-am dat seama că nu mai pot fi mulțumit. Avea loc fără îndoială un proces de alterare, o vestejire a luciului răcoros, insesizabilă pentru altii dar nu și pentru mine, amant rafinat și capricios al apei. Găleata și apoi cana sau paharul, oricît de delicate, îi deflorau aroma de miez crud, o deformau fatal, mi-o dăruiau, chiar dacă grațios, ca și cum ar fi fost a lor. În pribegia ei de la culcușul lichid pînă la gura mea, **în calvarul acela** (s.n.) prin atmosfera prea caldă pentru dînsa, simteam c-o încearcă o tristețe de nesuportat. Și cedînd cu docilitate găleții, știam că durerea de a-și rupe trupul fragil în bucăți albe și reci e chinuitoare. Drept care, cavaler nedezmințit, m-am decis să cobor eu însumi în fîntînă ori de cîte ori îmi va fi sete".

Lucian Raicu

Critica

Un studiu despre Ion Pillat



ACEST nou studiu despre Ion Pillat, datorat istoricului literar Ovidiu Papadima, se încadrează foarte nimerit colecției de mici monografii inițiată de Editura Albatros *). Adresîndu-se mai ales categoriilor studioase, colecția impune autorilor un mod de abordare a materiei care să poată concilia cerințele rigorii critice cu necesitatea de a formula, nepretențios și imediat accesibil, însușiri pe care Ovidiu Papadima le cultivă fără efort evident, în perfectă dominare a țelurilor asumate. Domnia sa enunță limpede și se păstrează tot timpul în relație strînsă cu obiectul cercetării sale, nu alunecă în eseism, nu divaghează. Anumite intenții didactice le materializează fără ostentație, dar ferm, întîmpinînd dorințele de informare sistematizată ale unui public aflat încă în faza acumulării de cunoștințe.

Va rezulta un portret critic trasat din liniile cunoscute, redactat în spiritul de corectitudine al autorului, strict articulat în jurul cîtorva aspecte care formează dimensiuni structuratoare ale creației lui Ion Pillat. Sînt rememorate fazele evoluției artistice : debutul simbolist sub auspicii macedonskiene, depășirea simbolismului și orientarea spre modernism, întoarcerea către tradiție într-o formulă renovată. Sînt evocate, apoi, cîteva împrejurări biografice : anii primei formări intelectuale în mediul parizian al începutului de secol, raporturile cu gruparea *Gîndirii*, prieteniile literare, călătoriile, lecturile, din totul închegîndu-se un profil interior egal luminat din toate unghiurile.

Faptul cel mai interesant pentru exegetul lui Ion Pillat ni se pare constatarea dualității acestui spirit în care conviețuiesc un puternic sentiment al tradiției și o mare disponibilitate față de curentele noi, un „autohton" și un „european", un om al pămîntului și un „citadin", un liric nutrit de sevele specifice, întors spre trecut, și, totodată, deschis afirmărilor poetice din plan universal.

Ovidiu Papadima observă această realitate și o așează, pe drept cuvînt, în centrul studiului său, motivul de convergență al cercetării : „Ion Pillat și-a împărțit mereu sufletul între fascinația universalității și chemările pămîntului natal. Spirit clasic — prin temperamentul său echilibrat, de o mare limpezime, iubind lumina solară — Ion Pillat era totuși, prin însăși natura lui de poet liric, adiat în profunzimile lui de marile melancolii ale trecerii timpului, neliniștit de marile întrebări asupra destinului Omului în lume, asupra posibilității lui de a-și găsi fericirea prin creație. Legat de pămîntul natal prin (...) existența sa întemeiată în primul rînd pe roadele pămîntului moștenit, — Ion Pillat era în același timp deschis la toate curentele de idei ale epocii moderne, ale contemporaneității lui".

Studiul adună o sumă de elemente (aparținînd atît operei, cît și biografiei) exemplificatoare pentru acest aspect dual al personalității lui Ion Pillat, stabilind aici resursele de înnoire a viziunii tradiționaliste. Enumerînd motivele liricii pillatiene : cîntarea pămîntului, a roadelor, evocarea copilăriei, a universului cîmpenesc, a vremurilor apuse din veacul romantic etc., criticul semnalează modernitatea atitudinii, sunetul nou și reprezentările stilizate. Din păcate maniera tratării este în prea mare măsură expozitivă, nelăsînd loc unor explicări din interior, neajungînd adică la deslușirea unor date psihologice (în ordinea creației, bineînțeles). Ceea ce izbutește meritoriu Ovidiu Papadima este reconstituirea unor aspecte ale mișcării literare de după primul război mondial, atmosfera înfruntărilor dintre grupările avangardei și curentele tradiționaliste, influențele reciproce și domeniile de interacțiune. El constată, în epocă, marele interes pentru „valorile estetice și umane ale artei primitivilor", autohtonizarea temelor biblice și a personajelor religioase, sub influența picturii icoanelor pe sticlă și a stilizărilor folclorice. Cu multă competență sînt discutate chestiuni de etnografie, port popular, obiceiuri și datini, domenii unde Ovidiu Papadima e un comentator avertizat, așa cum se știe. Totuși ni se pare că în această zonă se stăruie excesiv producîndu-se o dezechilibrare a perspectivei reale. Volumul *Biserica de altădată* e discutat mai amplu decît *Pe Argeș în sus* (adevărata carte reprezentativă) ceea ce duce la o mutare de accent fără justificare. „Volumul *Biserica de altădată*, scrie Ov. Papadima, prin însăși unitatea lui tematică masivă, ca și prin diversitatea procedeelor de mimare a creației populare, pe care le încearcă — constituie punctul culminant al dialogului luminos, optimist, al lui Ion Pillat cu pămîntul natal...", concluzie amendabilă. Fără rost de asemeni se pune atîta greutate pe contactele cu folclorul ale liricii pillatiene cînd e limpede că tradiționalismul poetului (expresia unei atitudini sufletești) se alimentează precumpănitor din izvoare culte (Alecsandri, Samain, Francis Jammes, etc.).

Ar mai fi și altă insatisfacție : momentul *Gîndirii*, raporturile poetului cu ortodoxismul, integrarea sa în mișcarea tradiționalistă din epocă ne așteptam să fie tratate mai bogat, o abordare mai nuanțată care ar fi reclamat delimitări critice. Era locul de a distinge între aspectele contradictorii ale unei orientări neunitare (în plan artistic și ideologic) și a fixa mai net locul poetului în configurația tradiționalismului românesc.

Facem aceste rezerve fără a diminua meritul real al unei lucrări ce poate fi consultată cu folos în mediile școlare și studențești (utilă este și succinta bibliografie-anexă, mirînd numai necitarea lui G. Călinescu la capitolul referințelor critice).

G. Dimisianu

*) Ovidiu Papadima : **Ion Pillat**, editura Albatros, 1974

Prima verba

Sensul erudiției

• CU o lucrare de literatură comparată debutează Ioana Em. Petrescu (**Ion Budai Deleanu și eposul comic**, Ed. Dacia). Titlul cărții induce în eroare, căci nu e vorba de un studiu comparatist dedicat **Țiganiadei**, ci despre o încercare de sinteză în teritoriul eposului eroic și al eposului comic în care opera iluministului român e un caz între altele, ocupînd, de altfel un spațiu de numai 40 de pagini din cele 230 ale cărții, „restul" de 190 ignorînd cu amabilitate, adică prin cîteva referiri circumstanțiale, subiectul înscris întîiul pe foaia de titlu. Observația aceasta e, firește, neimportantă pentru economia studiului, dar nu și nesemnificativă. Ce semnifică vom vedea.

Ioana Em. Petrescu și-a conceput lucrarea în spiritul unei anume înțelegeri a comparatismului divulgată tîrziu, la pagina 168 : „...avem convingerea că literatura comparată rămîne una dintre modalitățile esențiale de definire — nu numai istorică ci și estetică — a operei literare. Aceasta cu condiția de a nu vedea literatura comparată ca un studiu de «izvoare» (...), ci ca un studiu al dinamicii interioare a marilor forme și structuri literare". Ca atare, după un prim capitol de definire a **eroicului** („punctul de convergență a universului sacru cu universul profan, a legii cu devenirea istorică, a destinului cu libertatea") și a eposului comic, considerat drept „cea mai rezistentă dintre formele parodiei", care parodie, la rîndu-i, „ia naștere din cenzura pe care rațiunea o exercită, în numele adevărului, asupra ficțiunii literare" și constă în „dezvăluirea convenției prin aplicarea «uimitoarelor minciuni» asupra unor personaje prin nimic remarcabile, adică asupra unor antieroi", autoarea studiului trece la analiza comparatist-istorică a principalelor opere din literatura universală, de expresie latină, mai cu seamă, care ilustrează „dinamica interioară" a **eroi-comicului**. Dacă introducerea teoretică suferă de oarecare labilitate, — vădită mai ales în caracterul aproximativ al unor definiții, între care și aceea de mai sus, a parodiei — studiul propriu-zis, efortul comparatist din capitolele II — VII, impune prin erudiție și disciplină logică. Ioana Em. Petrescu a citit mult, fișînd cu minuțiozitate totul, s-a orientat cu dezinvoltură în masa imensă de informații „în chestiune", reușind, finalmente, să construiască un pod unic între așa de diversele — în timp și spațiu — insule ce formează arhipelagul eposului eroi-comic. O simplă listă de opere analizate dovedește erudiția : **Iliada**, **Batrahomiomahia**, **Morgante** a lui Pulci, **Orlando innamorato** a lui Boiardo, **Orlando furioso** a lui Ariosto, **Vadra răpită** a lui Tassoni, **Hudibras** a lui S. Butler, **Strana** lui Boileau, **Răpirea buclei** și **Nerodiada** ale lui Pope, **Henriada** lui Voltaire, **Animalele vorbitoare** a abatelui Casti, **Don Quijote**. La acestea se adaugă **Țiganiada** și **Trei viteji** ale lui Ion Budai Deleanu precum și alte numeroase referințe din bibliografia domeniului. „Podul" ce unește aceste fișe analitice propune o imagine „în mișcare" a eposului eroi-comic ale cărei momente de repaus relativ corespund marilor epoci ale culturii umanității : antichitatea elină și romană, medievalismul, renașterea, iluminismul. Autoarea glosează cu subtilitate pe marginea textelor literare, accentuînd asupra acelor detalii care vin să sprijine ideea perenității eposului comic, bazată pe acceptarea, de fapt atribuirea, unei funcțiuni morale formelor parodiei. Subtilitatea disocierilor nu înseamnă numaidecît originalitate, fiindcă în majoritatea cazurilor comentariile sînt în prelungirea bibliografiei critice. Curios este că partea cea mai puțin personală din întreg studiul este tocmai aceea dedicată operei lui Ion Budai Deleanu, îndatorată serios, și, într-un fel, mărturisit, opiniilor exprimate de critica românească de la Ov. Densusianu la Paul Cornea, acesta din urmă considerat, pe bună dreptate, drept cel mai interesant comentator al **Țiganiadei**. Găsim uneori și extravaganțe în interpretare, care nu semnifică atît originalitate, cît nevoia de coerență a discursului critic în limitele demonstrației propuse. Astfel, Ioana Em. Petrescu consideră drept „componenta esențială a quijotismului, **conștiința lucidă a jocului**" opinie îndrăzneață care însă nu e deloc valabilă pentru Don Quijote, ci numai pentru Cervantes. E aici un ecou din meditațiile lui Ortega y Gasset, puțin „interpretat" și puțin „ocolit". Chestiunea are însă importanță pentru concepția generală a studiului autoarei noastre. Dacă admitem că personajul lui Cervantes are „conștiința lucidă a jocului", reprezentînd totodată categoria personajelor eroi-comice, atunci contemporanii săi Orlando I și II, Morgante, uriașul, care nu o au, n-ar mai ilustra eposul eroi-comic. Dacă însă admitem — și cred că acesta e adevărul — că Don Quijote e un erou tragic, atunci celelalte personaje eroi-comice vor ilustra, și prin opoziție, genul. Iluzia de care pare să se fi lăsat antrenată Ioana Em. Petrescu este de a atribui personajelor intențiile autorilor. O legătură fără îndoială că există între autor și personaj în literatura eroi-comică ; ea se numește **ironia** și mă mir că autoarea studiului acesta n-a insistat mai mult asupra ei.

În totul **Ion Budai Deleanu și eposul comic** e o încercare onorabilă de sinteză comparatistă în teritoriul aglomerat și confuz al literaturii eroi-comice, o lucrare de frumoasă erudiție ce ar fi meritat o tot atît de frumoasă așezare în pagină a idelor, care, așa cum sînt dispuse acum, nu ajung să risipească aerul de înlănțuire de fișe bibliografice al cărții.

Laurențiu Ulici

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Lucian Raicu — GOGOL SAU FANTASTICUL BANALITĂȚII. 450 p., lei 14,15.

EDITURA EMINESCU

Sorin Titel — ȚARA ÎNDEPĂRTATĂ (roman), 236 p., lei 8,75.

EDITURA JUNIMEA

Nicolae Țatomir — POEZII ȘI POEME. 232 p., lei 18.

Victor Leahu — CICĂ UN MOTAN TĂRCAT. 80 p., lei 9,75.

EDITURA MINERVA

*** * *** — DIN POEZIA DE DRAGOSTE A LUMII (2 volume). Colecția B.P.T. Selecție, tălmăcire și prefață de Maria Banuș. XIV + 1 002 p., lei 10.

J. Karl Huysmans — ÎN RĂSPĂR (roman). Colecția B.P.T. Traducere de Raul Joil. Prefață și tabel cronologic de Georgeta Horodincă. 250 p., lei 5.

Théophile Gautier — CĂPITANUL FRACASSE (roman). Colecția B.P.T. Traducere de Constantin Popescu-Ulmu. Prefață și tabel cronologic de H. Zalis. 3 vol., XLVIII + 896 p., lei 15.

EDITURA UNIVERS

Dan A. Lăzărescu — INTRODUCERE ÎN SHAKESPEAREOLOGIE. 662 p., lei 31.

Primo Levi — MAI E ACESTA OARE UN OM ? Traducere de Doina Condrea-Derer. Colecția „Meridiane". 246 p., lei 5,50.

Tudor Vianu

Amicus Plato...

EDITOR și comentator competent al lui Alexandru Macedonski, la a cărui reabilitare a contribuit ca nimeni altul înaintea lui, Tudor Vianu scrisese și cel mai vibrant și comprehensiv necrolog al marelui poet. Unul dintre motivele de considerație față de om, ba chiar cel dintîi, a rezidat în faptul că defunctul stăpînea „arta desăvîrșită a unui om de lume". În ce consta această artă, la poetul lipsit de mijloacele materiale necesare pentru recepții somptuoase, în saloane strălucite? Macedonski, urmează Vianu, „asculta cu răbdare, combătea cu transigență și nu obosea nici o clipă. I-am admirat totdeauna această superioară disciplină a dispoziției care, pînă în anii săi ultimi, nu cedase nicidecum durității mohorîte a bătrînilor". Așadar Macedonski era o gazdă atentă și îngăduitoare față de oamenii pe care-i primea și ale căror idei le asculta fără să li se opună categoric cînd era de altă opinie. N-a fost niciodată un bătrîn mohorît, deși viața i-a adus mai multe lovituri decît bucurii. Și mai departe, în completarea portretului moral al omului de lume, Tudor Vianu precizează: „În acest fel de a se conduce intra într-o bună parte și conștiința aristocratică pe care Macedonski a nutrit-o de-a lungul întregei sale vieți". Acea conștiință era însă una tulbure, deoarece ascendențele voievodale și princiare pe care și le aroga poetul încă din prima tinerețe erau mai mult rezultatul unui complex de inferioritate și nevoia unei strălucite compensări, oricît ar fi apărut aceasta de neserioasă în ochii cunoscătorilor, genealogiști și heraldiști. Moralistul din Tudor Vianu continuă cu un enunț de ordin general, aforistic:

„E probabil că tot destinul nostru se reduce la unica idee ce ne-o facem despre noi, la stima sau desgustul pe care le concepem cu privire la persoana noastră".

Găsesc că cuvîntul dezgust este prea tare. În genere, fiecare om are despre persoana lui o satisfacție integrală; de aceea întîlnim, mai ales în lumea scriitorilor și a artiștilor, aproape numai orgolioși și vanitoși de diverse calibre și prea puțini oameni într-adevăr modești sau cunoscători resemnați ai propriilor limite, după ce și-au dat seama de ele. Unde sînt însă acei oameni pe care Tudor Vianu îi credea pătrunși de dezgust față de propria lor persoană? Nici chiar autenticii ratați nu au îndeobște conștiința ratării lor, complăcîndu-se în mitul unei superiorități intelectuale atît de categorice, încît nerecunoașterea contemporanilor li se pare actul unei enorme imbecilități. Înainte de a fi atins vîrsta maturității sale artistice, Alexandru Macedonski s-a crezut singurul mare poet al țării noastre. De aceea mă surprinde concluzia lui Tudor Vianu, în aceeași ordine de idei:

„Macedonski trebuie să fi fost adeseori sfîșiat de îndoieli și desgust".

Da, de îndoieli și de dezgust față de contemporanii care nu-l prețuiau cum se cuvenea și mai ales cum credea că i se cuvenea! Nicidecum însă n-a fost străbătut „de îndoieli și desgust" față de sine însuși. Exemplul pe care-l dă Vianu nu mi se pare deloc convingător:

„În ultimul său volum, în **Flori Sacre**, publicul a fost surprins să citească, alături de poeme savante, o Doină a Sărăciei prevăzută cu niște accente mai prejos de marele său talent".

Ce dovedește aceasta? Dezgust și îndoieli față de eul său, sau pe de o parte condamnarea comportării contemporanilor față de excepționala sa persoană, iar pe de alta, inegalitatea talentului său? Macedonski nu s-a îndoit o clipă de atotputernicia genialității sale creatoare și s-a ridicat toată viața cu energie și sfidare împotriva adversarilor văzuți și nevăzuți, a celor ostili ca și a celor indiferenți, a celor ce-l tăgăduiau sau pur și simplu îl ignorau, preferîndu-i mediocrități ca Eminescu și alții, **ejusdem farinae.**

UN alt notabil necrolog al lui Tudor Vianu a fost acela scris la dispariția lui Mateiu Ion Caragiale. Autorul remarcabilului eseu se arată foarte indulgent față de aceeași nesănătoasă pornire pe care o scuza și la Macedonski: orgoliul aristocratic al unui om, în fond, fiu al poporului, născut dintr-o modestă mamă, lucrătoare la regie și dintr-un tată al cărui geniu nicicînd nu l-a recunoscut și al cărui „sans-gêne" plebeu l-a dezgustat totdeauna. Ca heraldist și genealogist, nu-i era îngăduit lui Mateiu să-și mitocosească ascendențe de așa natură, încît să se creadă egalul sau superiorul unor contemporani, ai căror bunici domniseră în țara noastră, cum au fost George Valentin Bibescu sau Radu Rosetti, istoricul familiei. Una este ca printr-o confuzie, eventual onomastică, să te crezi, în ignoranță de cauză, înrudit cu o veche și ilustră familie, și alta să-ți arogi înrudiri fanteziste, în deplină cunoștință de cauză, ca să înșeli, pe cine? pe ignoranți, desigur, pentru că oricît de puțin învățatul genealogist și heraldist își dă seama de la prima vedere de fabulațiile falșilor deținători de „sînge albastru". A fi vorbit, cum a făcut Tudor Vianu, despre „un instinct aristocratic" la Mateiu I. Caragiale, a fost desigur o eroare. El s-a mai înșelat crezînd că Matei disprețuia „situațiile și onorurile". Toată viața a vînat tinichelele pe care adevărații disprețuitori galici le-au mai numit și „crachats", — e vorba de decorații. A vrut să fie deputat, prefect, ministru plenipotențiar, alergînd în depărtate străinătăți după N. Titulescu. A fost din cale afară de mîndru pentru că fusese șeful de cabinet al ministrului takist, Alexandru Bădărău. Vanitatea la el era așadar la înălțimea orgoliului său. Glosînd în marginea acestui nărav al autorului lui **Remember,** Tudor Vianu a enunțat un alt remarcabil principiu:

„Ereditatea are, la urma urmei, un preț numai ca fapt psihologic".

Urmează exemplul, dovadă a justeței enunțului de mai sus:

„Și aceea a lui Matei Ion Caragiale era veche și nobiliară, judecînd după rezerva și măsura lui, după bunul lui gust în ale vieții și ale artei".

Nu cumva, în actul de transigență necrologică, Tudor Vianu ia efectul drept cauză, ca să deducă din orice formă a orgoliului semnul unui vechi neam? În orice caz nu putem fi de acord cu concluzia:

„Era deci în dreptul lui să-și caute ascendența pe urcușurile istoriei și chiar să-i pară, din cînd în cînd, că o găsește".

Din perspectiva unei etice latitudinare, desigur, geniul și chiar talentul au toate drepturile în materie de creație, dar nu și acela de a arunca praf în ochii celor naivi, împăunîndu-se cu calități pe care nu le posedă și arogîndu-și titluri necuvenite. Singura scuză ar fi mitomania calificată patologic, ceea ce n-a fost tocmai cazul vreunuia din cei doi mari scriitori mai sus citați.

O RARĂ calitate pe care o admiram la Tudor Vianu era respectul față de oricare dintre semenii săi, încercarea sinceră de a-l înțelege pe fiecare, fie că-i era student, coleg sau prieten, ori numai cunoscut. Vorbind cu sine însuși, în prea puținele sale **Fragmente autobiografice** (II), și privindu-se cu ani în urmă, scria:

„Ești de pe atunci o natură sociabilă, convivială, încrezătoare".

Într-adevăr, Tudor Vianu a avut mulți prieteni și a cultivat prietenia cu un adevărat cult pentru statornicie și sinceritate. Scrisorile lui către prieteni îi trădează această „slăbiciune", care constituie însă o adevărată forță morală. Știa să uite și să ierte ofensele, uneori foarte grave, pe care le primise de la oameni la care ținuse. Indulgent cu ceilalți, era rigorist față de sine. Ceea ce le ierta lor, nu-și îngăduia sie-și.

În finalul acestor fragmente găsim cîteva precepte etice dintre cele mai impresionante:

„Ajută-ți prietenul nenorocit. Mărturisește pentru nevinovat. Sprijină pe cel slab și nu uita ce grele sînt începuturile de viață. Fă ce poți pentru ca lumea să devină mai dreaptă".

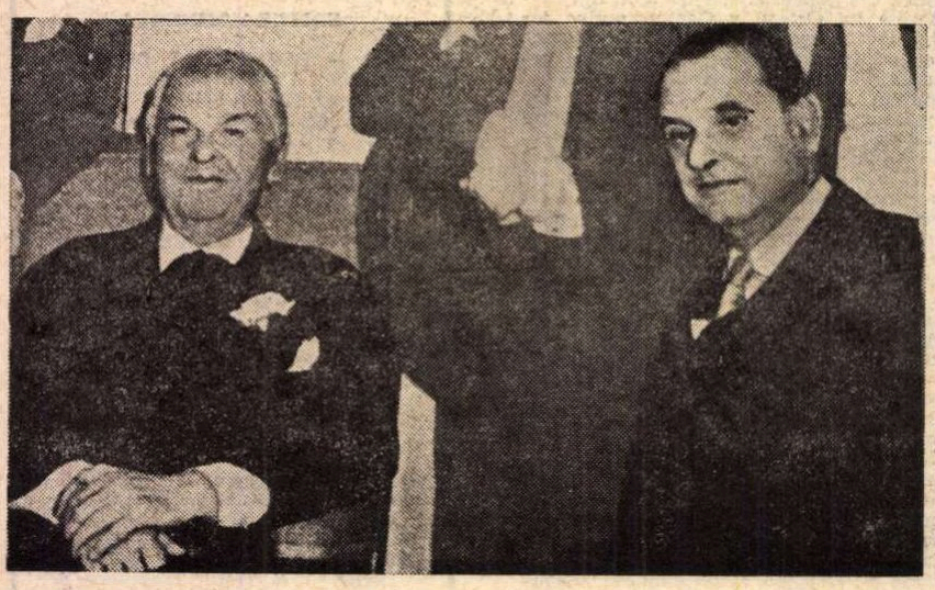
Nu pot fi enunțate mai pe scurt și mai încăpător principii etice mai drepte și mai înalte ca acestea. Delicat poet, critic pătrunzător, savant estetician, eseist de frunte, incomparabilul profesor a trebuit, în calitate de conferențiar universitar, să aștepte peste 15 ani ca să fie promovat profesor. Abia în cadrul culturii socialiste i s-au încredințat misiuni de mare prestigiu internațional și i s-au acordat supremele titluri în ordinea spirituală, căreia îi slujise cu credință o viață întreagă.

De la Tudor Vianu, care nu s-a lăsat niciodată abătut de vitregia unor vremi apuse, am auzit această vorbă înțeleaptă, spusă unuia care era nerăbdător să i se înlăture un act de nedreptate:

— Mai așteaptă puțin să obosească nedreptatea.

Nedreptatea cu majusculă, ipostaziată de filosoful culturii, trebuia să-și sleiască și ea puterile, ca și ființele omenești în care lovea. Umanist autentic, Tudor Vianu și-a păstrat pînă la urmă încrederea în om, în nelimitata putere de judecată, de pătrundere, de cucerire și de bunătate a omului. Tineretul care l-a iubit și admirat nu s-a îndoit nici un moment de exemplaritatea lui.

Șerban Cioculescu



Cu Mihail Sadoveanu, în 1960

Umanistul militant

ERA într-o dimineață de mai, acum zece ani, în sala Dalles. Iscată undeva, o șoaptă s-a răspîndit deodată, asemenea undelor pe suprafața unui lac, în toate părțile, și ori încotro te uitai, zăreai fețe contrariate. Tudor Vianu dispăruse subit, absurd, destinul vrînd parcă să dea prin această moarte neașteptată o dezmințire spectaculară credinței sale neabătute în virtuțile rațiunii. Sentimentului de contrarietate, din prima clipă, i s-a substituit repede unul de consternare. Cultura pierdea pe unul dintre slujitorii de prim rang, învățămîntul — un eminent dascăl. Rămînea un mare loc gol în rîndurile militanților pentru cooperarea intelectuală internațională, pentru înțelegere și pace.

Absurdul, totuși, n-a triumfat. Cărțile lui Tudor Vianu circulă. Gîndurile sale constituie și azi, exact ca în timpul vieții, un ferment al creației culturale. Cărturarul de prestigiu internațional, unul dintre umaniștii de seamă ai secolului, continuă a fi în cultură o prezență activă prin partea cea mai bună din el, aceea care a învins moartea. Atîta timp cît se vor pronunța nume ca Maiorescu, Odobescu, Densusianu, nu va fi uitat nici numele autorului **Esteticii** și al **Filosofiei culturii.**

O anume direcție spirituală, expresie a unei aspirații umane permanente, și-a avut în Tudor Vianu, în spațiul cultural românesc, un exponent dintre cei mai autentici. De la începutul activității, acest învățat a adoptat o linie de credință prin care s-a situat în comunitatea spiritelor clasice. Luîndu-și, declarat, drept stea călăuzitoare „idealul clasic al omului", el s-a vrut întotdeauna, și a fost efectiv, o minte limpede, orientată de exigențele preciziei, de imperativul lucidității, stimulată de încrederea în facultățile logicii, ale gîndirii raționale, în „funcțiunile superioare ale vieții conștiente". Tot ce a scris atestă înclinația spre clar, spre definit, preferința pentru creația lucidă, obiectivată, stăpînită de năzuința către forma perfectă. Sintetizînd observații articulate în numeroase eseuri și studii anterioare, **Estetica** sa înfățișează opera de artă ca fiind un produs desăvîrșit al activității umane conștiente și, ca atare, model pentru toate produsele muncii. În eseul **Personalitatea artistului**, de pildă (din volumul **Arta și frumosul**), abordînd chestiunea raporturilor dintre biografia, inclusiv cea spirituală, și creația artiștilor, Vianu consideră că „impresia sublimă" pe care o trezesc operele exemplare e condiționată de capacitatea autorului de a se detașa, în actul elaborării, de sine însuși, de a-și domina „sinceritatea", subordonînd-o cerințelor transfigurării estetice. „Sinceritatea fără corectiv", reflectează esteticianul, îl poate duce pe artist „la simpla înfățișare a unui «caz», a cazului său, ceea ce scade cu mult interesul cu care, în marile opere de artă, urmărim expresia unui destin general". Citînd exemplul lui Flaubert și al lui Jean-Paul Richter care, după propriile mărturisiri, preferau să lucreze pe un material străin propriile lor experiențe anterioare, autorul eseului generalizează :

„În jurul tuturor marilor picturi ale pasiunilor omenești stă astfel un cadru glacial, care ne permite să măsurăm elanul de înălțare a artistului peste condiția vieții și măestria sa. Această mîndră și suverană distanță pe care artistul o menține între sine și obiectul descrierii sale o resimțim ca o trăsătură inumană de cruzime, dar ca pe unul din elementele impresiei sublime cu care atingerea marii arte ne înfiorează. Aceeași cruzime o simte și artistul, și anume împotriva sa, atunci cînd luptă contra emoției care încearcă să-l cucerească silindu-se să fie plin de neclintită asprime față de bucuriile și durerile care vibrează în sufletul și carnea sa. Dar aceasta este drama și în același timp grandoarea destinului de artist".

UN alt eseu, **Paul Valéry și timpul nostru**, e o mărturisire deghizată de adeziune la estetica antinaturalistă a poetului neoclasic francez. Expunînd principiile directoare ale concepției lui Valéry despre artă, eseistul nu-și ascunde admirația pentru atitudinea aflată la baza acestei concepții, atitudine dictată de opțiunea pentru raționalism și neoclasicism. Articulată „sub auspiciile geniului apollinic al luminii și ordinei, al construcției metodice și raționale", gîndirea lui Valéry posedă, pentru comentator, caracter de exemplaritate și, după opinia lui, „de la rodnicia acestui geniu este de așteptat nu numai realizare artistică, dar și mîntuire pentru problema vieții". Chemarea autorului **Farmece**-lor la Academia Franceză tocmai în anul centenarului romantismului îi apare lui Tudor Vianu ca un act simbolic, posibil simptom al reorientării culturii spre idealul clasic :

„Multe spirite franceze aderă astăzi la principiile doctrinei clasice și ele recunosc în Valéry pe un maestru și pe un îndrumător."

S-ar putea, insinuează comentatorul, în pasajul final, că întoarcerea la clasicism să exprime o mai generală trebuință istorică :

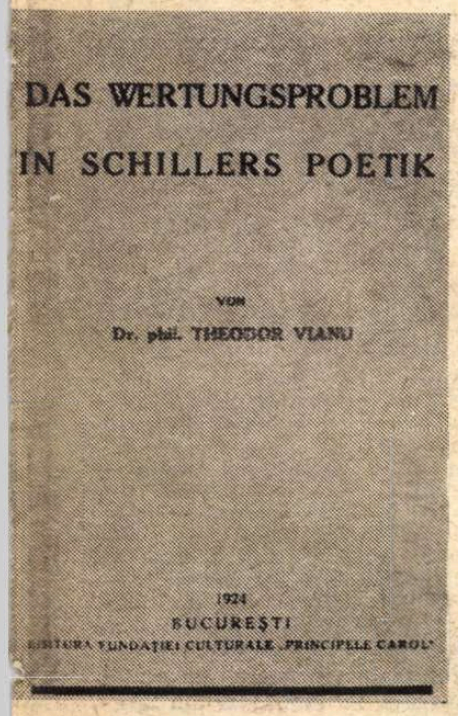
„Iată [...] că Valéry restituie vechiul său prestigiu noțiunii clasice a formei [...] Adînca sa analiză, refăcută din mărturii variate ale operei sale, ne lasă să strecurăm o privire în regiunea motivelor psihologice și morale care susțin acest cult restabilit, dedicat formei pure și luminoase, creației conștiente și stăpîne pe sine. Neoclasicismul lui Valéry ne apare astfel drept una din formele de apărare ale sufletului modern. Dar orice estetică nu conține o etică ? Și orice artist nu dă un răspuns problemelor morale ale timpului său ?"

ÎNTR-UN moment în care doctrinarii revistei „Gîndirea" (la care colabora) se întreceau în a osîndi raționalismul și a profeți decesul spiritualității occidentale, ce-l generase, Tudor Vianu face (în „Gîndirea") chiar apologia spiritului lucid, a „construcției metodice și raționale", identifică o posibilă sursă de regenerare morală și intelectuală în însăși inima Occidentului. În inima unui alt Occident decît acela în apărarea căruia tocmai se ridicase Henri Massis ! Cu obișnuința sa de-a opera cu noțiuni clare, de-a întrebuința cuvintele în înțelesul lor propriu, tînărul profesor de filosofia culturii supune, în articolul consacrat gînditorului amintit, ideile din **Défence de l'Occident** unei analize incisive, demonstrînd că „Occidentul" glorificat aici nu este nici întregul Occident contemporan, nici partea lui cea mai dinamică. Erijat în apărător al „Occidentului", Henri Massis reprezenta, în fapt, doar „ideea romană și catolică" și, în concluzii, pledoaria lui se întîlnește straniu cu aceea a lui Berdiaev, exponentul direcției spirituale diametral opuse, radical anti-occidentaliste, și cu opiniile lui Keyserling, „un german adăpat la izvoarele culturii asiatice, [...] a cărui filosofie dinamistă (Massis) a avut de mai multe ori prilejul s-o denunțe". Asemenea lui Berdiaev, H. Massis aspira la restaurarea Evului Mediu, însă, bineînțeles, a celui catolic. Prin întoarcerea la epoca de grandoare a catolicismului, autorul **Apărării Occidentului** credea că s-ar crea climatul propice resuscitării valorilor clasice. Prilej pentru Tudor Vianu de a-și declara o dată în plus simpatia pentru clasicism și, implicit, acordul cu poziția lui Massis în măsura — numai în măsura — în care aceasta constituia, pentru orientarea într-un asemenea sens, un sprijin efectiv.

ÎN ANII edificării socialiste, umanismul și raționalismul lui Tudor Vianu și-au lărgit considerabil orizontul. Îmbrățișînd umanismul socialist, apropiindu-se de materialismul istoric, cărturarul a depășit implicit pozițiile raționaliste clasice ; continuînd să acorde întreaga prețuire lui Descartes, lui Kant, lui Hegel, tuturor acelora care în cursul veacurilor au asigurat culturii europene „cîștigurile ei cele mai sigure", cărora „le datorăm regulele metodei [...], tot felul nostru de a gîndi și pînă la un punct chiar posibilitatea practică de-a o face", el a înțeles să valideze moștenirea acestora prin dezvoltarea acelor componente ale ei care au facilitat apariția marxismului. Integrat astfel intelectualității călăuzite de spiritul noilor vremi, Tudor Vianu și-a dat — și își dă în continuare — concursul, cu eficiență, operei de făurire a culturii românești socialiste, menită, în înțelegerea lui ca — asimilînd tot ce e valid în creația umanității, menținînd „însușirile caracteristice întregului trecut al literaturii române" — să exprime „geniul național în revoluție".

Dumitru Micu

Pe terasă la Zamora, împreună cu soția și fiica sa



Prima lucrare : teza de doctorat

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Opera lui Tudor Vianu cuprinde 100 de titluri. Enumerăm pe cele mai de seamă dintre ele :

- Teza de doctor în filosofie al Universității din Tübingen **(Das Wertungsproblem in Schillers Poetik)** 1924 ;
- **Dualismul artei,** 1925 ;
- **Fragmente moderne,** 1925 ;
- **Masca timpului,** 1926 ;
- **Poezia lui Eminescu,** 1930 ;
- **Arta și frumosul,** 1931 ;
- **Arta actorului,** 1932 ;
- **Imagini italiene,** 1933 ;
- **Influența lui Hegel în cultura românească,** 1933 ; (Premiul „Năsturel" al Academiei Române) ;
- **Estetica** (I, II) 1934—1936 :
- **Idealul clasic al omului,** 1934 ;
- **Introducere în știința culturii** (I, II) 1934 ;
- **Istoria esteticii de la Kant pînă azi,** 1934 ;
- **Generație și creație,** 1936 ;
- **Filosofie și poezie** 1937 ;
- **Istorism și raționalism,** 1938 ;
- **Studii și portrete literare,** 1938 ;
- **Studii de filosofie și estetică,** 1939 :
- **Arta prozatorilor români,** 1941 ;
- **Introducere în teoria valorilor,** 1942 ;
- **Curs de istoria literaturii române moderne ; Curs de metodologie literară ; Curs de stilistică ; Curs de estetică,** 1944—1945 ; **Curs de istoria literaturii universale,** 1950 ;
- **Istoria literaturii române moderne** (în colaborare), 1944 ;
- **Filosofia culturii,** 1944 ;
- **Voltaire, Cervantes, Anton Pann, Probleme de stil și artă literară,** 1955 ;
- **Literatură universală și literatură națională,** 1956 ;
- **Versuri ; Problemele metaforei,** 1957 ;
- **Jurnal,** 1961 ;
- **Studii de literatură universală și comparată,** 1961 ;
- **Dicționar de maxime comentate,** 1962 :
- **Arghezi, poet al omului,** 1964 ;
- **Studii de literatură română,** 1965 ;
- **Despre stil și artă literară,** 1965 :
- **Postume,** 1966 ;
- **Corespondență,** 1970 ;
- **Opere,** 1971.

CEI DE PE

Caporalul t.r. Gheorghe Stoica
(Fotografie din septembrie 1944)

18 septembrie 1944

AM ajuns la Comandamentul Diviziei 3 Infanterie în seara zilei precedente. Problemele de cartiruire, masă, relaxare, orientare sînt aici de domeniul fanteziei. Te descurci cum poți. În linia întîi acționează o singură lege: atacul, apărarea, replierea — la nevoie — și înaintarea cu orice preț.

Așteptăm întreaga noapte, privind — întinși pe spate, în șanțul șoselei Acățari — Tg Mureș — bolta senină, spuzită de stelele toamnei. Dimineața lucrurile se precipită. Întregul front se pune în mișcare. Pregătirea de artilerie a început în zori. Aruncătoarele și fantasticele „katiușe" brăzdează cerul care se luminează treptat. Atacul pornește vijelios pe direcția principală, respingînd inamicul la Nord de oraș. Rezistența este însă tenace. Uneori luptele se dau pentru fiecare metru de teren. Infanteriștii noștri se adaptează rapid situației, dar contra-atacurile inamice — susținute adeseori de blindate și rareori de aviație — opresc temporar înaintarea. Un „Horch", apărut ca din pămînt, ne smulge din sector și ne duce, în grabă mare, la Iernut În sectorul Iernut-Cipău luptele au devenit crîncene. Văzduhul fierbe de explozii, mișcările trupelor noastre sînt reperate cu mare precizie de observatoarele și de unitățile înaintate inamice, care dețin poziții întărite pe malul drept al Mureșului, mult mai ridicat decît malul ocupat de formațiunile noastre de asalt.

Noaptea coboară amenințătoare, dar cu perspectiva de a mai ușura, de a mai corecta unele poziții. Artileria ușoară inamică, mitralierele grele, aruncătoarele țin mereu sub tirul lor pozițiile noastre. Sîntem prinși în jocul satanic al inamicului, orice mișcare este lovită în plin.

19 septembrie 1944

LA Sud de Ogra, pe malul stîng al riului, s-a instalat — după abile și riscante dibuiri — un observator al infanteriei noastre. Echipa a fost condusă — pe cărări numai de el știute — de un localnic. Adăpostul — improvizat de cu noapte — rezistă bombardamentelor ușoare. Privesc cu jind, de după zidul unei case distruse de bombardament, distanța care ne separă de observator, urmăresc mișcările inamicului care ne ține sub focul ucigător al tuturor armelor.

— „Ce-ar fi să ne strecurăm pînă la observator"?!, îi zic lui Rămniceanu.

— „Să mergem", îmi răspunde cu glas moale, convins fiind că ceea ce am hotărît e bine gîndit. Comandantul batalionului în sectorul căruia ne aflăm, maiorul Negrescu, ne avertizează asupra riscului ce ne paște.

— „Toate mișcările noastre sînt luate la ochi", ne spune, după ce ascultă condescendent explicațiile pe care i le dau.

— „Eu zic să încercăm, totuși", mă încumet să reiau ideea.

— „Treaba voastră", dă sentința maiorul. „Dau ordin să vă acopere trecerea"!

După primii pași, lăsînd în urmă șoseaua și casele distruse și arse, focul inamic încetează brusc. Înaintarea noastră împleticită pe cîmpul care ne desparte de observator (aproximativ 200—300 m.) e urmărită cu vădită curiozitate de pe culmile care străjuie malul drept. Tăcerea de moarte care se așterne îmi îngheață sufletul. „Ceva nu-i în ordine", mă gîndesc. Dilema este curmată brutal de un țipăt care pornește din spatele nostru, din rîndurile soldaților care apără comuna :

— „Mă, nenorociților" — aud îngrozit — „ați intrat în cîmpul minat, fire-ați ai dracului să fiți de tîmpiți" !... În astfel de situații se clatină pînă și cea mai echilibrată minte. Simți că pămîntul de sub picioare se mișcă, se frămîntă, că în văzduh croncănesc corbii morții și că ceasul ți-a bătut cu siguranță, dar că nu l-ai auzit. Mă opresc brusc, cuprins de friguri. Îl țin locului și pe Rămniceanu, care gîfîie sub greutatea „lăzilor" pe care le poartă în spinare. Sînt, de fapt, aparatele de filmat. Omul, crezînd că a prins un moment de odihnă, vrea să descarce aparatele cu care este dotat, dar îl aduc la realitate cu o violentă lovitură pe brat :

— „Stai așa, nu te mișca", îi strig, pradă unei mari spaime. Mă privește contrariat și nu știe ce să facă. Nu-i trece prin cap că încetarea focului e suspectă, că lucrurile au ieșit din ritmul lor infernal. Îi arăt culmile din față, peste Mureș, înțesate de hitleriști și hortiști, care privesc amuzați pe cei ce vor sări în aer, dintr-o clipă în alta. Mă uit, cuprins de panică, în jur. Văd, într-adevăr, capsele „borcanelor", firele misterioase întinse perfid prin iarba răscolită superficial. Aproape că nu găsești loc să-ți pui piciorul. „Cum naiba am ajuns pînă aici"?, îmi zic din nou, „prin ce minune am ocolit explozia"?... Rămniceanu tot nu înțelege despre ce este vorba. Avertismentul, grosolanele înjurături nu le-a auzit. Faptul că inamicul a încetat subit focul, că cei doi ostași de la observatorul nostru ne privesc consternați nu-l tulbură.

— „Ce s-a întîmplat"?, mă întreabă naiv.

— „Nimic"!, îi răspund, aparent nepăsător, gîndindu-mă că orice alarmă în situația în care ne aflăm ne-ar putea fi fatală. Pipăi cu ochii pajiștea din față, încerc să descifrez mecanismul complicat al „țesăturii" monstruoase. „A da înapoi" — iau rapid hotărîrea — „e tot atît de riscant... Numai o atentă alunecare spre cei din față și o abilă manevră, cu pași calculați, efectuată metru cu metru, ne poate salva. Trebuie să încercăm"!...

— „Pășește exact pe urmele mele", îi tip. „Dacă calci greșit sîntem pierduți"!... Abia acum își dă seama despre ce este vorba. Alb ca varul se ține docil după mine, dinții îi clănțăne, sudoarea îi alunecă șiroaie pe față, tremură din toate mădularele. Drumul nostru apocaliptic se desfășoară sub semnul unei mari tensiuni, la care iau parte ambele tabere. Dar înaintăm, totuși, pas cu pas. E înspăimîntător să simți că te apasă tăcerea grea care s-a așternut peste întregul sector. Rămniceanu nu-și mai simte mîinile, lăzile din spate parcă i-au zburat. Bolborosește rugăciuni și-și face mereu cruci. Ne mai despart de gura observatorului cîțiva metri. Acum, arătările sinistre de pe culmile din față dispar instantaneu. Un foc ucigător pornește din zeci, din sute de guri. Ploaia de gloanțe și proiectile se abate năpraznic asupra noastră. E tîrziu. Din cîteva salturi sîntem în adăpost. Cîmpul peste care am trecut — în temutul marș al morții — este răscolit de exploziile minelor lovite de focul inamic. Istoviți, cădem pe pămîntul jilav. Slt. Oprea și serg. Dan se prăbușesc peste noi :

— „Ce v-a apucat, fraților, de ce-ați intrat în cîmpul minat ? N-ați știut că există o altă trecere și că poți veni la observator numai noaptea"?... Evident, n-am știut, iar lămuririle maiorului Negrescu au fost confuze. În sfîrșit, după 20—30 de minute ne revenim. Rămniceanu privește, galben ca ceara, fața camarazilor de la observator, nu reușește încă să articuleze nici un cuvînt. Tresare, este zguduit de friguri epileptice ori de cîte ori se sparge un proiectil deasupra adăpostului. Totul este să nu fim luați, la noapte, prin surprindere. O trecere camuflată peste Mureș, un atac prin surprindere ne poate fi fatal. Socot, totuși, că ai noștri — deși dețin poziții cu totul nefavorabile — țin sub foc trecerea spre observator, că ne au sub protecție. Focul de-afară nu încetează nici o clipă.

— „Trage și artileria noastră", exclamă slt. Oprea, „și trage bine, după cotele date de noi. Ia uitați-vă cum sar în aer pozițiile dușmane". Privesc prin lunetă și văd limpede cum se spulberă pozițiile inamice, cum trombe mari de pămînt răscolit și evantaie imense se ridică în văzduh de pe dealurile din față. Și focul continuă, continuă, continuă într-una, pînă se lasă amurgul. Într-un tîrziu slt. Oprea ia hotărîrea. Țipă strident în pîlnia telefonului de campanie. Se vede treaba că firul întins de geniști a scăpat neatins.

— „Pe-aici nu-i rost, domnule maior, schimbați dispozitivul de atac. Apa e adîncă, pe mal au amplasate mitraliere grele, poziția e foarte puternică... E prea mare riscul"!

Călăuza sosește, tîrîndu-se pe burtă, tîrziu după miezul nopții.

— „Retragem observatorul"?, întreabă slt. Oprea nedumerit.

— „Nu"!, răspunde agentul. „Rămîneți pe loc. Dumnealor — face semn spre noi — merg cu mine. Generalul a făcut un tărăboi teribil din cauza cîmpului minat... În schimbul de focuri am pierdut 7 oameni".

Părăsim adăpostul. Episodul Ogra se încheie sub auspicii deprimante. Simt un gust amar, o amețeală și o mare, o nesfîrșită durere în suflet. Rămniceanu plînge ca un copil.

20 septembrie 1944

STATUL major al marii unități studiază pe hărți întinse pe mese situația. Asist, cu sufletul gol, la dialogul comandanților, la replicile tăioase. Opiniile se înfruntă curajos, se trag linii ferme în direcții studiate cu migală, se fixează obiective, se dau sentințe.

— „Schimbăm tactica"!, hotărăște generalul „Ținem sub foc pozițiile din sectorul Ogra și atacăm, cu toate forțele, pe direcția Iernut-Cipău. Aici — arată generalul pe hartă — Mureșul face o buclă.. O ia apoi spre Vest, aproape în unghi drept. Poziția mi se pare accesibilă"... În față, peste riu, zăresc pe hartă Oarba de Mureș. Nimeni nu mai spune nimic. Soluția este, pînă la urmă, acceptată...

. . . . . .

— „Vezi coroanele celor doi copaci din față"?, îmi atrage atenția serg. Popescu Alexandru, lîngă care stau întins pe burtă într-o tiranică așteptare. Are fața brăzdată de loviturile grelelor încercări prin care a trecut, dar și un simț acut al orientării în teren. „Sînt contopite", continuă el. „Au amplasat, probabil, acolo, o mitralieră grea sau un tun de cîmp cu tragere repetată... De-acolo ne vine moartea, domnule reporter." Îl privesc o clipă alarmat, dar trebuie să-i recunosc priceperea, competența. „Știe el ce spune", îmi zic. „A mai fost în astfel de situații". De pe culmi focurile se întețesc mereu. Inamicul — solid instalat pe poziții și avantajat de teren — exploatează orice ocazie, orice mișcare. Sergentul de lîngă mine — îi simt răsuflarea întretăiată — îngaimă alte cuvinte, pe care nu le mai pot reține. Mă obsedează un nume: **Oarba** de Mureș. Să nu fie un cuvînt predestinat unei inexplicabile miopii, unor încercări hazardate. Recapitulez în minte celelalte episoade, construiesc ipoteze și caut mereu un sprijin în destoinicia comandanților de batalioane, de companii, de plutoane, în intuiția ostașilor care s-a dovedit adeseori mai utilă și mai fructuoasă decît cele mai abile combinații tactice.

Atacul este precedat de o puternică pregătire de artilerie și aruncătoare. Dealurile roase din față se năruie, asemeni dunelor de nisip, zărim prin fum și praf cum se destramă pozițiile inamice, cum se prăbușește totul. Intervenția „katiușelor" îmi restabilește calmul, simt o pornire nestăvilită să mă năpustesc asupra pozițiilor dușmane. Strigătele sergentului și ale ostașilor de sub comanda sa îmi întăresc și mai mult optimismul, șubrezit de întîmplările de la Ogra. „Totul e în ordine, totul e corect calculat", îmi zic cînd văd cum cad pozițiile dușmane. „Vom trece Mureșul ușor și vom pune pe fugă fiara hitleristă... E sigur că așa va fi", îi șoptesc sergentului. În sfîrșit, după aproape două ore de pregătire, de încrîncenată așteptare ieșim la atac deschis. Ne ridicăm, asemeni unor mari și amenințătoare umbre pămîntii, din adăposturile care ne-au dat sălaș și alergăm furioși spre apa rîului. Zgomotul e infernal, cîmpul — pe o întindere de 2—3 km. — se răscoală ca un uragan, agitația, alergătura febrilă e de nedescris, miile de ostași se năpustesc în apă, alte sute și mii ne urmează, pămîntul nu mai e pămînt, apa nu mai e apă, ci o imensă zvîrcolire de trupuri omenești, înnebunite de furia războiului, care se prăvălește în valuri succesive, peste mal, în apa vînzolită. Și plutoanele vin unele după altele, artileria trage neîncetat, aruncătoarele răbufnesc în explozii surde, se sparg mai în față grenade (zeci, sute, mii — naiba știe cîte sînt) și trupul gigantic al oastei noastre se întinde tot mai mult peste apă, pe malul drept, unde se pare că reușim să prindem un solid cap de pod. Mă țin strîns de sergent și de oamenii din grupa lui, saltul în apă mă reconfortează și înot spre malul opus. Văd în jur soldați săltînd armele pe deasupra capului, aud strigăte deznădăjduite, chemări disperate, comenzi asurzitoare... Totul pare că prevestește sfîrșitul pămîntului. Focurile cresc în intensitate, nu mai știi de unde vin rafalele și proiectilele. Să te ferești? De ce? Și de cine? Ajung, după eforturi istovitoare, la mal. Sub trunchiul gros al unei sălcii, de crengile căreia mă agăț, îmi organizez — la adăpost de focul infernal al inamicului — o formă de observație. Văd, ca prin ceață, cum se zvîrcolesc cei loviți în plin, urletele de durere îmi macină creierii, apa fierbe ca în cazanul Satanei, răscolită de trupurile care-și găsesc mormîntul în valurile ei prăpăstioase și-apoi începe să se înroșească. Simți că-ți crapă țeasta, că-ți ies ochii din orbite cînd vezi ce se-ntîmplă, dar ce poți să faci?... O mînă întinsă unui muribund, lovit în cap sau în piept — nu poți să știi — rămîne neputincioasă în tentativa de a-i asigura salvarea. Mîna celui lovit se crispează, se zvîrcolește într-un spasm suprem, trupul se mai avîntă încă o dată și-apoi dispare în viltoarea răscolită de zeci, de sute de trupuri sfîrtecate de rafale. „Prin urmare — încep să înțeleg — sergentul avea dreptate... Din coroanele copacilor, în aparentă inofensivi, pornește în iureș apocaliptic moartea. Strigătele și vaietele nu mai contenesc. Alte și alte grupuri se avîntă în apă. Mă ridic cu greutate peste trunchiul sălciei de care m-am agățat. Văd cum aleargă curbați cei scăpați de sub tirul îndreptat spre firul apei, pe cîmpul și spre coastele din față, unde inamicul se ține ferm pe poziții. Cad, în elanul lor năvalnic, ca mușchii, secerați de rafale. Mitralierele grele și brandurile latră într-una. Din unele cuiburi, meșteșugit camuflate, se trage — am impresia — și cu tunuri anti-tanc. Moartea e stăpînă pretutindeni. Cei căzuți mai au vreme și putere să strîngă în pumnii încleștați țărîna pămîntului pe care-l cuceresc, pot arunca — într-un ultim efort — blesteme, pot privi — cu o ultimă speranță — cum se pune stăpînire pe malul drept, cum se lărgește capul de pod și cum se scoate din robie — cu jertfe teribile — sfîntul pămînt al Transilvaniei. Înfrățiți cu acest pămînt, luat în piept și în inimi, îmbătați — în ultimele clipe — de priveliștea zguduitoare, se contopesc cu marea lui inimă, iar din brazdele care — mîine, poimîine sau cine știe cînd — se va ridica rodul bogat, acel rod va păstra pentru vecie sîngele celor care s-au sfîrșit — într-un e-

MUREȘ

fort epopeic — la Oarba de Mureș. Istoria noastră tragică, amarnica și vijelioasa noastră trecere peste vremelnicia istorică, va consfinți cu litere de foc nepieritoare suprema lor dăruire. Sfinții de la Oarba de Mureș — înregimentați într-o cohortă teribilă de peste 11 000 — vor pecetlui pentru eternitate — alături de halucinantele cohorte de morți de la Mărăști, Mărășești și Oituz — uluitoarea noastră virtute ostășească. Într-un elan de proporții, rar întîlnite în istoria faptelor militare, acești „sfinți" au știut să înfrunte lucid și cu bărbăție ostilitatea oarbă care s-a interpus între gîndirea tactică și marșul lor impetuos spre victorie.

Sleit de puteri, frînt de durere mă tîrăsc — în întunericul care coboară sinistru peste cîmpul de bătaie — printre sutele de trupuri sfîrtecate. Printr-un miracol — pe care mintea omenească nu-l poate niciodată explica și

1944 — trecerea Mureșuiui

interpreta — scap de loviturile dușmanului și mă opresc instinctiv lîngă trupul, cald încă, al sergentului meu. Stă chircit, cu fața trîntită în țărînă și parcă — într-un ultim spasm — vrea să înghită bulgărele care i-a oferit reazim în stingerea finală. Primprejur trupurile ciuruite de gloanțe ale camarazilor lui din pluton. A-i plînge e zadarnic; a le aminti acum — în lamentări jălalnice — că din ascunzătorile draconic camuflate ne-a lovit hidoasa pocitură cu coasa ei vrăjmașă — așa cum a prezis sergentul — e o mîngîiere iluzorie. Nu mă pot, totuși, stăpîni și deși se mai trage încă sălbatic din unele poziții, iar de pe creste fulgerele mitralierelor și ale automatelor mai sparg încă întunericul compact care coboară, aprind la căpătîiul mortului — cel care mi-a dat nebănuite nădejdi, prin credința-i de martir — un chibrit slab, menit să-i lumineze trista trecere peste suferință. „Drum bun, ție și bravilor tăi camarazi... Luptătorul de lîngă voi, luptător și cu arma cuvîntului, va evoca — dacă va avea zile — marea voastră jertfă... Și nu vă va uita niciodată! Alături de școlarii care vă vor aduce — peste ani — flori pe morminte, va depune și el ofranda unei camaraderii cinstite și drepte, pe care ți-o dă și ți-o ridică la rang de virtute supremă numai focul cumplit al cîmpului de luptă. Sînteți și veți rămîne pentru eternitate sfinții acestui pămînt, alături de toți ceilalți eroi care s-au înfrățit în moarte — cu bună știință și abnegație — pentru slava patriei și pentru slobozenia pămîntului strămoșesc.

21 septembrie 1944

PRIVELIȘTEA e zguduitoare. Un imens cimitir dezgolit, o hecatombă se întinde, apare privirii obosite și deznădăjduite, pe malul drept. Casele din cătunul apropiat sînt mormane și scrum. Prin aer — acest aer ademenitor al unei blînde zile de sfîr-

Prea mă fixează toți, cu tresăriri speriate în priviri, prea își întorc brusc capul cînd dau de mine.

— „Du-te și te spală", aruncă vorba unul din furierii aflați prin apropiere. Să mă spăl? Unde? M-am spălat azi noapte în apa Mureșului. Mi-e sufletul greu și numai cei ce au trecut prin astfel de momente știu cu cît dezgust suporți viața, partea din viața care ți-a mai rămas, după ce cealaltă parte s-a prăbușit sub bătaia focului inamic. Așa e pe front. Aparții celor cu care ai pornit lupta, celor care zac acum pe cîmpul din față. Oricît ai fi de laș, fărîma de conștiință care zace ascunsă în sufletul tău — într-un loc neștiut, nebănuit de nimeni — îți dă, îți scoate la iveală adevărata înfățișare. Mă urnesc din loc. Cu pași greoi ajung la o fîntînă. Un ostaș — un pontonier, bag seama — îmi toarnă apă cu gamela. Mă înviorez. Apa îmi face bine. Renasc? Trebuie s-o iau de la început? „Trebuie!", îmi zic, după ce mă zvînt. Sorb apoi cafeaua caldă din gamela pe care mi-o întinde același camarad. Sorb lacom și mă contopesc în atmosfera din preajmă-mi. Ce-a fost, a fost! Acum trebuie să pornim mai departe. Agitația, febrila mișcare din jur, zgomotul materialelor care se descarcă mă readuc la realitate, mă proiectează pe direcția a ceea ce am de făcut. Se aruncă bărci, se întind pontoane. Prin urmare, atacul nostru nu s-a irosit în zadar. Inamicul a fost scos din dispozitiv, dat peste cap. Îmi vine să urlu, să-i trezesc pe cei de dincolo de apă, să le spun că pericolul a trecut, că pot înainta fără teamă. Putem trece liniștiți apa.

Mă pierd printre grupurile de ostași care lucrează, cu dibăcie uluitoare, la instalațiile lor. Voi afla mai tîrziu cum a fost cu trecerea, cu forțarea Mureșului, după ce voi sta de vorbă cu destoinicii pontonieri.

Gheorghe Stoica

(Din **CARNET DE FRONT**, în curs de apariție la Editura Dacia din Cluj)

MIHAI MOȘANDREI

Umbra

Pasăre ce zbori tot mai sus,
Să desfaci umbra ce mereu te leagă,
Ca o scamă de fus,
Și-apoi te-nghite încet ca o pată.
În magicul Obscur din nestemată.

Tu fugi spre soare
Cu dimineața,
Pasăre înspăimîntată de Noapte,
Îngrozită de ceață,
Spre Infinit....

Doar acolo cenușa dispare,
Sub gene negre de lună,
Sau plete vălurate de soare.

E clipa cînd păstrăvul caută în undă,
O umbră adîncă sub piatra de ceară,
Și unde se zbate mereu să se-ascundă,
De năvodul, ce Timpul leneș coboară.

Peștii caută în jos,
Tot mai jos,
Spre adîncul blîndului pămînt,
Fermecata aripă să-i suie în Azur,
Fără umbră, fără mormînt,
Spre Cuvîntul de foc, primul veșmînt.

Colț de parc

De-atîtea ploi ;
Privighetorile în parc au putrezit
Prin noapte, urcătorul caprifoi,
Sugrumă un măr gîrbov, sub fructe arcuit.

Și-n ziua aceasta pală,
Cine își mai aduce aminte,
De leagănul cu frînghii de mătase ?
De-acel ciorap, care lupta fierbinte,
S-atingă înalta creangă a pajiștii umbroase ?

Prin pufuri moi de roze miresmate,
Masca de satir, abia cornută,
Păstrînd surîsul dublu de-început,
Uimită, ascultă în umbră, o lăută...
Cînd pe fereastra larg deschisă,
Un altul, în locul celui de-altădată,
Presară „menuete", spre fata ochenată,
Cînd trandafirii roșii își cer scuze...

Dar faunul de bronz, cu rîsu-i slut,
Ciupind o foaie amară între buze,
Face cu ochiul unui vecin și frate :
Belzebut.

Leagăn astral

Se leagănă pămîntul printre stele,
Prin întuneric cu-aprinse asfodele,
Domol se leagănă paiangul sub grinzi,
Iar plutitorii nori, în lucii oglinzi...

Se clatină păunii prin negre păduri,
Lîngă florile în vînt, ciudate dubluri,
Se clatină valul pe muzicale mări,
Cu păsările moi, din vane plecări.

O taină, în juru-mi abia mai palpită,
Dar e înghițită de neagra orbită,
Sub gene un bulgăr negru plutește.
Da, îl cunosc, e al imensului clește...

Luceafărul cerne lumini de podișcă,
Cu ritmuri vibrînd ce treapta o mișcă,
Cînd frumoasele forme mor în lumină,
Mereu legănînd, legănînd o Grădină...

Dar deodată zarea se saltă, pornește...
Cînd printre neguri un flutur sclipește,
Înghițit de valuri, în lacoma Noapte,
Sub unde adînci și fără de șoapte.

Totul aici e clătinare și fugă,
Sub constelații ce ne subjugă,
Despicînd în vîrtejuri, balasturi de sori,
Fetidele smîrcuri de albe ninsori.

Teatru

Premieră pe țară la Galați

„Inscripție pe o fereastră“

de Lorraine Hansberry

PRINTRE puținele piese străine moderne aflate efectiv în repertoriul teatrelor noastre, Teatrul din Galați prezintă **Inscripție pe o fereastră** de Lorraine Hansberry, autoare care a murit prematur, lăsînd doar două lucrări dramatice. Fiind vorba de dramaturgfa americană de azi, am mai putea adăuga că în timp ce scenele bucureștene aleg, în ultima vreme, doar scrieri de mîna a șaptea din această literatură, scena gălățeană are meritul de a fi optat pentru o piesă mai răsărită și mai decentă ; chiar dacă nu e de mîna întîi, ea își propune totuși să altoiască monotonele drame de familie, pentru care manifestă predilecție autorii yankei, pe o tulpină socială, ca să arate cum se coc fructele nemulțumirii față de societate.

Comedia dramatică **Un strugure în soare** (1959), a aceleiași scriitoare de culoare, jucată și la noi, se grefa pe chestiunea rasială. **Inscripție pe o fereastră** (1964) abordează doar tangențial problema complexului rasial, aici urmărindu-se destinele unor modești intelectuali care se ratează în felurite chipuri, fie prin inaderență funciară la necesitățile luptei aspre și crude pentru succes — obsesia fetiș a producătorilor de bunuri spirituale în societatea de consum — fie prin grave compromisuri morale. Preocupați de examenul stărilor sociale în celula de bază, dramaturgii americani își propun necontenit a dinamita mitul familiei burgheze solide, integre, aurite de patriarhalism. Cînd preocuparea aceasta e a lui O'Neill, Miller, Tennessee Williams, Albee, rezultatele sînt drame puternice, angajînd o vastă problematică umană, conturînd psihologii caracteristice și propunînd elemente configurative ale unei ideologii contestatare complexe, contribuind, deopotrivă, la înțelegerea unui climat social. Cînd familia americană mijlocie e sondată de scriitori mai modești — Richard Nash, William Gibson, William Inge, Lorraine Hansberry — se obțin doar mici tablouri de gen, în culori confortabile, inconformismul apărînd aici fie adăugat, fie incapabil a determina soarta personajelor, rămînînd adică, oricum, exterior dramei. Autoarea de care ne ocupăm mai are și înclinația, ateatrală, de a aglomera necazurile eroilor — pe numitul Sidney îl părăsește nevasta, buna credință i-e înșelată de prieteni, i se sinucide o cumnată prostituată, altă cumnată îi mărturisește acrele neînțelegeri din familia ei etc. — pentru a putea convinge că societatea e culpabilă de toate, inclusiv de faptul că eroul capătă patima beției. E mult, și deosebit de fastidios, mai ales dacă se ține seama că majoritatea argumentelor sînt aduse nu în acțiune, ci în convorbiri plate și prelungi. Ca să demonstreze că destinul e vinovat, dramaturgilor greci nu le trebuia decît un singur fapt, cum ar fi eroarea involuntară a lui Oedip...

NEAVÎND curajul de a scoate din piesă tot lestul verbal — ba mai adăugînd și o inexplicabilă scenă finală trompetistă — colectivul gălățean a muncit totuși cu credință și într-o unitate artistică pe alocuri remarcabilă, pentru a fluidiza întîmplările puține, a valora comedia (umorul pe scenă e produs, totdeauna, cu naturalețe, măsură și bun simț) și a da un sens mai dramatic confesiunilor și conversațiilor (acestea, de fapt, confesiuni paralele). Regizoarea Ariana Kunner, construind în mod echilibrat spectacolul, într-o manieră profesională certă, a avut inspirația de a-l colora, fără ostentație, cu muzică și evoluții coregrafice ale protagonistei, despre care ni se spune că ar fi actriță-dansatoare. Cînd măruntele tragedii devin abundente, și regizoarea, și o parte din actori cad pradă teatralismului, exacerbărilor gesticulare și vocale, precum și unei lacrimații intensive, reprobabile nu numai în planul acestui spectacol, ci din toate punctele de vedere, chiar și din acela al reprezentației, care fusese pînă la un moment dat serioasă. Astfel, de pildă, actrița Ioana Citta Baciu joacă excelent, cu dezinvoltură tinerească și spiritual, rolul nevestei care n-are succes în teatru ; cum dă însă peste personaj nenorocirea că trebuie să-și părăsească domiciliul conjugal, fiecare reîntoarcere în scenă a artistei devine un prilej de insuportabile exibiții melodramatice, zvîrcoliri și sughițuri. Teatrul actual cunoaște mijloace mult mai concentrate și mai eficace de a sugera o pacoste. Și actrița le cunoaște. Probabil că le-a mai uitat. Tot astfel, Leonard Calea pornește a interpreta cu sobrietate și frumoasă gravitate un tînăr negru, pentru a isprăvi într-o scenă cavernoasă, grandilocvent prăpăstioasă, total antiartistică. Menținîndu-se, în genere, cu pondere, în limitele bunului gust, Eugen Popescu-Cosmin (un carierist), Dan Andrei Bubulici (o izbutită figură de scriitor tînăr interiorizat), Liliana Lupan (demimondena), Lavinia Teculescu (cumnata cu dificultăți familiale) fac posibile peripețiile în care sînt angrenate personajele lor. Rolul cel mai bun, eroul Sidney, poet păgubos al unei vieți nepoetice, e susținut de Mihai Mihail, actor matur, foarte temeinic, practicînd un stil de joc prompt, direct, elegant, într-o totul modern, prin controlul rațional al stărilor sufletești și refuz al sentimentalismului, comunicînd nedisimulat cu partenerii, dînd eroului un nimb de generalitate umană — un învins ce nu poate fi răpus — pe care, în text, acesta nu pare să-l aibă.

Am apreciat efortul de realizare a versiunii românești de către Dana Crivăț, bună cunoscătoare a limbii engleze, deși unele expresii de tipul „Există treabă de făcut“, „Cît dezgust am față de voi !“ etc. dau cîteodată senzația nisipului din orez — putînd fi, evident, curățate spre folosul consumatorilor.

Valentin Silvestru

Mihai Mihail și Liliana Lupan în premiera gălățeană „Inscripție pe o fereastră“

LAZĂR VRABIE

La sfîrșitul repetiției a plecat de lîngă noi făcîndu-ne un semn familiar cu mîna și aruncîndu-ne peste umăr acel cotidian „pe mîine“.

Două cuvinte care leagă o zi de alta în truda în care ne cunoaștem din totdeauna, fie ea la teatru, la radio, la televiziune sau pe platourile de filmare.

A fost o zi caldă de primăvară. Ridea. Era mulțumit că abia terminase filmările la filmul Filip cel Bun. Era mulțumit că avea în suflet planuri nenumărate.

Ieri a fost o zi bună și caldă de primăvară.

Astăzi, omul acesta atît de conștiincios și de punctual, actorul întotdeauna preocupat de amănuntele fiecărui personaj pe care l-a interpretat, omul care întotdeauna și uneori, cu un preț neștiut de nimeni, s-a ținut de cuvînt, astăzi, întîrzie. Îl așteptăm cu toții, dar el, inexplicabil, întîrzie.

A murit Vrabie ?

Nu se poate ! Nu e cu putință, răspund ochii împietriți de uimire ai tuturor celor care l-au cunoscut.

Mircea ALBULESCU

„Jurnalul unui nebun“

CRED că farmecul spectacolelor de la Studioul Institutului (al celor bune) vine dintr-o anume improvizație în care ghicești talentul. Mai mult decît realizări desăvîrșite, încheiate, ți se oferă cu generozitate virtualități. Cuvîntul **improvizație** în teatru ar trebui, poate, să aibă numai înțeles pozitiv. Să denumească împrejurarea revelatoare care aprinde, dacă aceasta mocnește, scînteia. Nu-mi plac reprezentațiile de premianți, trasate cu rigla gradată de profesori. De altfel, ca să nu oprim teoria aici, ce este un mare regizor (sau actor) dacă nu un improvizator genial ? Improvizația există și în viață. Dar în teatru ea este, așa cred, suverană.

Tînărul regizor student Silviu Purcărete a găsit în Gogol un excelent pretext dramatic. **Jurnalul unui nebun** conține povestea grotescă a alienării umilului funcționar Axenti Ivanovici Popriscin. Ros de aspirații înalte, îndrăgostit de Sophie, fiica directorului său, pîndind anturajul acesteia, lui Popriscin i se pare la un moment dat că-i aude pe ciini cuvîntînd. De aici începe totul, bulgărele de zăpadă pornește să se rostogolească. Obsedat de referințele la persoana sa, sărmanul consilier titular scormonește prin lăzile de gunoi, recuperînd corespondența unor potăi fandosite, pe care singur, la flacăra luminării, o citește noapte de noapte. Sfîrșește prin a deveni Ferdinand VIII, regele Spaniei. Ultima lui frază este, dintre toate, cea mai absurdă cu putință : „Dar știați că beiul Algerului are exact sub nas o gogoașă înfuriată ?“ Pentru a fi rostit pe scenă, monologul lui Popriscin trebuie vizualizat. Era necesar, așadar, un al doilea criteriu de coerență, străin textului gogolian, dar în spiritul acestuia. Silviu Purcărete a procedat matur, suprapunînd primului plan realist (locuința mizeră a impiegatului, cruzimea supraveghetorilor de la ospiciu) un al doilea plan, caricatural, care prezintă obiectele admirației eroului. Simbolul social, pajura imperială, veghează hotarul celor două planuri. Încercînd s-o cuprindă în brațe pe Sophie, încurcîndu-se în perdelele care i-o ascund, Popriscin se rostogolește înapoi, în condiția sa, înfășurat parcă în bandaje imunde. Excelent găsită, această metaforă scenică închide fără rest destinul personajului.

Ceea ce m-a impresionat în spectacolul lui Purcărete a fost măsura pe care și-a impus-o. De la jobenul ros de molii, protejat cu tifon, care străjuiește subterana, pînă la colivia care-l închide în cele din urmă pe nebun, tînărul artist s-a străduit să lucreze numai cu esențialități. Aproape strict, fantezia sa servește atmosferei, rezistînd găsirilor de moment, superficialităților exuberante. Inclinat spre soluțiile simple, sobre, dirijînd practic un singur actor — C. Nedelcu — (de altfel foarte bun în rol, meritînd pe deplin elogiile noastre), Silviu Purcărete îndreptățește, în viitor, oricîte speranțe. Cu atît mai mult, cu cît decupajul textului, realizat cu discernămînt, îi aparține de asemenea.

Marius Robescu

Julietta Szöny și Ben Dumitrescu într-un moment din spectacolul Teatrului din Baia Mare cu piesa „Passacaglia“, în regia lui Petre Popescu

Radio Televiziune

Baletul pietrei

UNEORI paharele curate, aliniate cu grijă, în ordine pe masă, parcă gata de drum, produc o lumină strălucitoare. Poți fi șocat de frumusețea lor chiar dacă nu ești japonez. Finalele turneului internațional „Centura de aur“ au adunat duminică astfel de străluciri. Boxerii ca paharele dintr-un haiku au strălucit neobișnuit toată duminica, trezindu-ne din somnul lung în care ne aruncă de obicei „Albumul duminical“, album cu file deja îngălbenite, pe cale de a deveni album al nici unei familii, ros de plictis și indiferență. Și totuși iarba e verde afară, caii zburdă și rup frîul în dinții lor prea albi, aerul e sfîșiat de mari nechezaturi. Boxul privit de aproape (și excelent comentat de Cristian Țopescu) nu ne-a dus cu gîndul la fața brutală a lumii cum ar pretinde mulți gingași hipopotami, ci pur și simplu ne-a dat gînduri poetice. Boxul văzut de aproape seamănă cu desfășurarea pietrei, cu deșirarea ei, cu toarcerea pietrei pe care din cînd în cînd vrei s-o arunci cît mai departe și mai puternic. Gestul există în firea omului. Duminică deci am văzut baletul pietrei, arabescurile ei și am constatat că o lovitură poate să fie extrem de prietenoasă. În încheierea acelui spectacol minunat a apărut divinul Stevenson care, se zice, l-a înspăimîntat pe adversarul său încît acela nu s-a prezentat. Doamne, dacă el produce frisoane, dar elefantul, mă gîndesc, dar rinocerul la marile lor competiții, ce s-o fi stîrnind prin apropierea celorlalte scumpe de animale ?

ÎN lumea mare a copiilor nimic nou. Toate vechi : cîntecele, felul de a vorbi alintat, pompoanele etc. Lucruri de răsalaltăieri. Să subaprecieze regizorii în așa hal memoria noastră, sau din spirit economic s-a pus cep și la imaginație ? Copiii nu pot crește numai pe modestul cîntec dat în fiecare emisiune „Are mama o fetiță cît un ghemotoc“, creierașul acestor copii nu va da aripi prea repede.

Gabriela Melinescu

Cinema

„Cat Ballou“

Jane Fonda — Cat Ballou — în westernul-parodie semnat de regizorul Elliot Silverstein

ESTE mai mult decît o parodie a Far West-ului. Este o baladă haiducească. La parodiile bune, caricatura, ironia, zeflemeaua nu înjosesc modelul. Aici, ceva mai mult îl poetizează. De altfel, cartea care a inspirat filmul are titlul : **Balada** (de Roy Chanslor). Pe lîngă adaosul de basm și poezie, filmul acesta culege din legenda Vestului îndepărtat un personaj pe care autorii de westerne pe nedrept îl cam neglijează. Este femeia, pistolară ca și bărbații, căpitan de bandă ca și bărbații. Louis Malle, de curînd, a cules și el această temă western. În **Les pétroleuses**, două bandite rivale : Claudia Cardinale și Brigitte Bardot se bat într-un aprig duel de gheare și ciuf. E foarte nostim, dar departe de poezia lui **Cat Ballou**. „Cat“ înseamnă pisică. Catherine Ballou (Jane Fonda), școlărița cuminte care urmează să fie învățătoare, devine Cat, devine pisică, pisică sălbatică, pentru o expediție de răzbunare, în fruntea unei vajnice bande, compusă din doi tineri fără vocație criminală, un indian adolescent și un pistolar vestit, despre care se scrisese cărți întregi, dar care acum de abia se mai ținea pe picioare, de bătrînețe și beție. Cat Ballou îl angajase ca să apere viața lui taică-său amenințată de către lacomul (Reginald Denny) care teroriza întregul orășel. Fiorosul killer e așteptat la sosirea diligenței. Deschide, mai exact se prăbușește de pe acoperișul trăsurii, soios, slinos, zdrențăros și beat mort. Cînd face o demonstrație de tir, așa de tare se căznește să extragă revolverul din buzunar, încît își rupe pantalonii care îi cad, trist, în vine. Dar este și la asta leac. În asemenea momente, de depresiune alcoolică, e de ajuns să bea două-trei pahărele de rachiu pentru ca leul de altădată să se redeștepte. Lee Marvin interpretează acest rol. Milioane de actori au făcut pe omul beat, dar gesturile descoperite de Lee Marvin nu mai fuseseră văzute pînă azi niciodată. Tot atît de originale sînt și mișcările lui cînd trage cu pistolul și nimerește halandala, sau cînd, din contra, atinge zece ținte pe secundă. Dar performanța lui cea mai extraordinară este felul cum călărește în stare de ebrietate. Este un spectacol care ține de magie. Tot timpul alunecă de pe cal, cu capul în jos, cu picioarele în sus, schimbînd necontenit bordul ambarcațiunii și, ca prin farmec, necăzînd niciodată. Dintre ei doi, el și cal, acesta din urmă pare mult mai beat. De mai multe ori ni se servește acest recital ecvestru, desfășurat cu acceleratorul în ritm de film mut.

Trecerile acestea de la iscusință diabolică la neputință se potrivesc foarte artistic cu estetica basmului. Căci are realmente ceva din miraculosul de poveste această parodie a baladei Vestului. Vă amintiți de splendidul film a lui Dany Kay : **Bufonul regelui**, unde o vorbă magică îl făcea pe erou cînd agil ca un diavol, cînd neputincios ca o fată mare rușinată. Acel film fusese o extraordinară parodie a basmului. Balada lui **Cat Ballou** are și ea alură, structură de basm. Numai că aici, în locul vorbei magice, vrăjitoria îi revine mai realist micului păhărel de rachiu. Tot în ordinea basmului, amintim scena cînd eroul interpretat de Lee Marvin înlesnește fuga lui Cat Ballou scăpată de pe eșafod. Mulțimea tîrgului se adunase acolo ca să se distreze ca la sărbătoare la spînzurătoarea lui Cat. Dar popa venit să-i dea absoluțiunea taie cu briceagul streangul ; ea sare anticipat în cosciugul destinat ei **post mortem**, și dricul o ia la sănătoasa. Lee Marvin va împiedica mulțimea să-i ajungă pe fugari. Cum? Tot ca în basme, unde se aruncă o perie care se face pădure, sau o oglindă care se face o apă. Lee Marvin trage în niște care încărcate cu butoaie. Poloboacele se sparg, din ele țîșnește prețioasa substanță care se răspîndește pe șosea transformînd-o în patinoar. Și urmăritorii vor aluneca și cădea în pas de balet.

Filmul are și metafore foarte nostime. Prăpăditul, rablagitul nostru killer stă, rezemat galeș de perete. Alături de el, ca o fidelă Rosinantă, o vedem pe mîrțoaga dumisale, lăsată și ea într-un peș, proptită de zid, cu copitele strîmbe și încrucișate, într-o sfîrșeală de beție în tranșă. Este un tablou de un comic colosal.

D.I. Suchianu

Flash-back

Gentleman Umberto

FAPTUL de-a vedea un film italian tradus în engleză (cu atît mai mult, în americană) este o experiență plină de sensuri, pentru care nici un regret nu trebuie precupețit. Mai ales cînd e vorba de **Umberto D**, prototipul peliculei smulse din stradă, cu personaje, cu caldarîmuri, cu **sunete** cu tot... renunțînd la subtitrarea dialogului, negustorii de filme au renunțat constient la sunetul originar (considerat ca secundar) pentru a recupera, întreagă, imaginea (fundamentală) — și atunci se nasc acești hibrizi în care capetele vechi vorbesc — geometric și gîlgîit — o limbă nouă.

Domnul **Umberto D (... signor**, cum ar zice dublajul, care-și permite să înceapă din cînd în cînd frazele cu cîte o vorbă din fosta limbă), signor Umberto D. Ferrăno are și acum, cu pașaportul lingvistic în buzunar, o voce răgușită, o voce perfect acordată cămășii sale cu crețuri și paltonului său ponosit, o voce de pensionar nesigur pe el, de contopist rămas fără ocupație, voce neîntrebuințată, de om care nu prea are cu cine vorbi, care merge pe stradă și nu mai găsește nici un doritor să discute cu el. El spune foarte frumos „Good dog, good dog !“ singurului său prieten, în finalul filmului, topind cozile cuvintelor într-un caier de sunete cîlțoase și jalnice. Hotărît lucru, cooperativa de dublaj a lucrat bine, găsind personajului tipul exact de temperament vocal. Dar ceva asasin, strigător la cer se întîmplă în același timp : ai impresia că toți guralivii comanditori și toate surorile de spital din oraș au căpătat un aer profund afectat. Gesturile spontane, largile mișcări italice au devenit fornăitoare și neserioase. Bratele deschise cît să cuprindă pămîntul, arătătorul furios, degetele sfintei treimi împreunate a conjurare au încetat să fie expresii de comportament și au început să semene cu niște spasme.

De ce n-a suferit, însă, nimic antologica secvență a schimbării bancnotei ? Să ne amintim : personajul este foarte grăbit să ajungă la ecarisaj ca să-și elibereze ciinele cînd, brusc, constată că nu are măruntiș să plătească taxiul. Toată lumea din piața unde se petrece scena îl refuză, cu excepția unui precupeț care-l obligă să cumpere ceva perfect inutil. Avînd atîtea ticuri și cruzități gestice, „piața“ aceasta — vorbită și ea — nu se resimte totuși deloc de pe urma paraziților dublajului. Poate pentru că a fost concepută din capul locului ca o „pantomimă înghițată“ în care vorbele — puține, dar **altfel** — au mai mult rolul unor sunete de fond.

M-am bucurat mult pentru rezistența acestei secvențe, deși după asemenea teste nu poți să nu te întrebi dacă însuși filmul vorbit nu poartă în germenii lui riscul unor asemenea erori, cîtă vreme postsincronul rămîne el însuși o **auto-** sau o **pseudodublare.**

Romulus Rusan

Secvența săptămînii

STRATEGIE

● O ZI, una singură, chiar astăzi, poate fi văzut (sau revăzut) pe unul din ecranele bucureștene acel film de neuitat (aparținînd lui Jean Georgescu) ce se află, glorios, în al 31-lea an al său de existență; acel film numit **O noapte furtunoasă**, pe care, precum piesa, îl știu — dați-mi voie ! — pe dinafară, cadru cu cadru, „Iunion“ cu „Iunion“, Giugaru cu Giugaru, Beligan cu Beligan ; acel film ce s-a luat la vremea lui foarte în serios și așa a rămas pînă azi, tratînd cu înțelepciune și neclintită sobrietate niște situații mai curînd patetice decît comice. Căci, privind la rîndul nostru bine și serios, ce altceva decît un patetism de mare justețe, ce altceva decît semnificativă disperare a unei minți înnebunite, adusă la capătul înțelegerii descoperim în această veritabilă strategie a obținerii satisfacției enunțată de Jupin Dumitrache : „Aveam de gînd să intru cu cocoanele în casă, să trimit repede pe Chiriac pe poarta de din dos pe maidan să-i iasă înainte, și eu să-l iau pe la spate... să-l apucăm la mijloc pentru ca să-l întreb : «Ce poftești, mă musiu ?»“.

a.b.

Și Micul Prinț, și ursulețul Winnie, și...

...Luna Betiluna împreună cu sora sa mai grăsuță Dora Minodora (din încîntătoarea carte scrisă și desenată recent de Anamaria Smigelschi), și Ieii, și mușchetarii, și balenele albe ca zăpada, și năpraznicii cavaleri cu zburătorii lor cai, și închipuirile micuței Alice, și zînele învingînd zgripțuroaicele, și balaurii pe care feții-frumoși îi învinq totdeauna, toate acestea și multe altele asemenea lor m-au îndemnat să urmăresc cu atenție Teatrul radiofonic pentru copii, *transmis în fiecare duminică la matinala oră 8,00 și neglijat, pînă acum, pe nedrept de rubrica noastră.*

Catalogul înregistrărilor făcute pînă la 31 martie 1972 ne oferă — sub raport cifric — o imagine liniștitoare : 73 piese românești, 35 piese străine, materie, deci, pentru doi ani, la care se adaugă, desigur, emisiunile realizate din 1972 pînă în prezent. Citind, însă, titlurile, tot felul de întrebări ne vin în minte.

Prima este legată de vîrsta auditorilor. Formula Teatru pentru copii și tineret *este atît de vagă încît nici nu-i vedem granițele cu ochiul liber. Sînt incluse aici piese despre școlarii din clasa a VII-a, preocupați de fizică și aeromodelism (vezi emisiunea de duminica trecută),* Cartea cu jucării *de Tudor Arghezi.* Dănilă Prepeleac, Făt-Frumos din lacrimă *de Mihai Eminescu,* Nada florilor *de Mihail Sadoveanu,* Laleaua neagră, Cinci săptămîni în balon, *chiar și* Wilhelm Tell *de Schiller și* Furtuna *de Shakespeare. Unele emisiuni interesează pînă la 10 ani, altele nu pot fi înțelese decît mai tîrziu, iar dacă* Furtuna *e piesă pentru copii și tineret, atunci întreaga listă a înregistrărilor trebuie rescrisă. De ce, apoi,* Quentin Durward *sau mușchetarii și nu și piesele sau romanele istorice și de aventuri românești ? De ce* Bălcescu *evocare de Al. Mitru și nu* Bălcescu *de Camil Petrescu ? Unde este Eftimiu cu* Înșir-te mărgărite ? *Lipsesc cei mai mulți autori incluși cu atîta dreptate în* Antologia inocenței. *Lipsesc povești celebre de la noi și de pe alte meridiane, la fel, legendele și miturile, nu se spune o vorbă despre literatura științifico-fantastică pe care adolescenții o citesc cu sufletul uimit și fermecat, prea puține scenarii sînt dedicate vieților de oameni celebri — savanți, scriitori, artiști. Lipsesc operele fundamentale pe care tinerii le studiază la școală, aici radio-ul ar avea de îndeplinit o misiune de maximă importanță.*

Teatrul pentru copii și tineret *nu este o cenușăreasă a programului general. Repertoriul său trebuie orientat mai clar și mai diferențiat în funcție de vîrsta și nivelul de percepție al auditorilor, el trebuie bine curățat de autorii de mîna a doua, pentru că dacă publicul matur poate selecta valorile, copiii și adolescenții trebuie ajutați să o facă.*

Ioana Mălin

Telecinema

Viața cu Chaplin

TREC în mare viteză pe bulevard și văd coada la **Luminile orașului,** dimineața, la 10. Trec seara și constat că în față la Scala se caută „un bilet în plus“ la Chaplin. Mă cuprinde un val cald de bunătate — nu-i pot spune altfel, nu am chef de nuanțe : un val cald de bunătate — un tremur frumos al inimii. Mă gîndesc de luni că miercuri noapte, la Telecinematecă, am o retrospectivă Chaplin. Fericirea cinefilă — pentru mine — nu e mai mult decît un gînd plăcut la ziua de mîine. Sînt fericit că gîndul la Chaplin mă mai poate ferici. Mă așez la belota cea pașnică și cel mai dificultuos dintre prietenii dragi — om căruia îi citesc cu elan Brecht și-mi spune calm : „e foarte frumos, dar nu e poezie“ și mie-mi vine să mă urc pe pereți de furie — acest om „taie cartea“ și afirmă clar : „Am văzut **Luminile orașului** — e genial“. Zbor. Viața mi se pare, deodată, bună de trăit. De cîte ori constat că lumea din jurul meu îl iubește pe Chaplin — nu zic să-i preamărească competent geniul cinematografic și mai ales să nu aud de comparații între el și Malec, semn grav în ochii mei de meschinărie neroadă și ignobilă — de tot atîtea ori mă împac cu lumea, cu mine, cu spaimele și lacrimile mele.

Chaplin nu e cinema, nu e doar film, e un barometru supranatural al bunătății și răutății din univers. El e o măsurătoare a rezistenței umane, a fibrei noastre morale, a puterii din om. Nu o dată am judecat semenul meu după cum îl privește și vorbește despre Chaplin. Atitudinea omului față de Charlot mi se pare una dintre cele mai concrete probleme ale eticii de fiecare zi — nu accept aici a mi se vorbi de gust, de temperament. Sînt intolerant. Chaplin intră în definirea omului. A-l disprețui sau chiar „a te plictisi, a te sătura de Chaplin“ — cum am auzit odată, într-o zi care m-a întunecat cu vomitări — nu mi se pare cu nimic mai tolerabil decît a construi mari lagăre dotate cu camere de gazare. Exagerez maniheist ? E deseori necesar, pentru a da relief demarcațiilor. Ura fasciștilor față de Chaplin, ura lui față de hitlerism mă susțin în intransigența mea morală. Căci nimic nu e mai important în opera lui — ocean imens de bunătate și generozitate, cum zice scumpul nostru Suchianu — decît acest mesaj de inflexibilitate, fie ea și rea, tăioasă, dură și cît mai ironică față de ceea ce toate basmele lumii au știut a defini precis și tranșant ca răul, haosul și urîtul lumii. Nimic mai grav în arta lui decît caracterul tranșant al consecințelor ei. Chaplin face parte din educația noastră sentimentală „de bază“.

Radu Cosașu

Plastică

Brăduț Covaliu

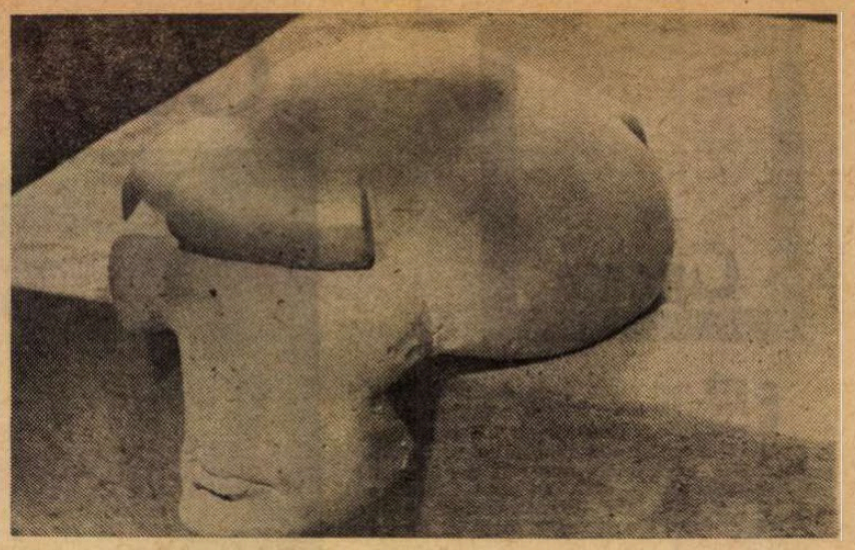
DESCHISĂ în sala Dalles, expoziția de pictură a lui Brăduț Covaliu izbutește, prin numărul și varietatea tematică a pînzelor, să ofere o imagine de ansamblu asupra preocupărilor dominante în creația artistului. Preocupări, de altfel, de o mare diversitate : întîlnim lucrări axate pe teme majore, inspirate din trecutul revoluționar, cum ar fi compozițiile „În tabăra de la Cîmpeni", „Victorie", sau o imagine a lui Avram Iancu, peisaje (remarcabil, pentru atmosfera sugerată, „Dimineața în sat"), portrete dovedind pătrundere și sensibilitate.

O altă temă, în tratarea căreia pictorul pune o deosebită virtuozitate, este aceea a Pegasului devenit materializare a unor aspirații și sentimente, construit cu delicatețe din tușe largi, surprinzător diferite de la un tablou la altul.

Interesantă, desigur, și maturitatea tehnică a artistului ce explică siguranța acestuia în abordarea unui univers divers, remarcabil surprins în aspectele sale cele mai concludente.

M. P.

Brăduț Covaliu : „Vis" (detaliu)



Ion Condiescu : „Mască"

Expoziția Ion Condiescu și Grigorescu Ion

EXPOZIȚIA de la Galeria Apollo la care expun **Ion Condiescu** și **Grigorescu Ion** este unul dintre cele mai importante evenimente artistice ale sezonului. Siguranța demersului, serioasa stăpînire a mijloacelor, eficacitatea implîntării în problemele realului și ale actualității plastice îi caracterizează pe acești cercetători artistici.

SCULPTURILE lui Ion Condiescu sînt, cum avertizează în catalog autorul, tematic supuse celei reprezentînd pe Eminescu (asupra căreia vom zăbovi în mod special). Cu „Animal", „Măști", Condiescu adîncește problema sculpturii sale, **concretul** (în înțelesul prim de crescut într-un tot, concrescut). În expoziție, scopul său principal este o definiție contemporană și personală a lui Eminescu. Iar **a defini** înseamnă — maestrul dialecticii ne învață — dacă nu în întregime, cel puțin în parte, **a nega.** În ce constă parțiala negație a lui Condiescu ? Pornit de la convingerea că portretul vine din „intuirea în adîncime a omului și expunerea rezultatelor pe un plan cu totul ideal ; că portretul este o creație artistică în care obiectul este probabil, iar gestul este inventat în cadrul probabilității" (G. Călinescu), de la meditație asupra condiției pămîntene a geniului, dar și asupra întregii opere eminesciene, Condiescu a sesizat, primul, **unilateralitatea** de viziune a sculpturilor dedicate lui Eminescu. Acestea sînt în principal subordonate imaginii „Luceafărului", geniu obiectiv, nemuritor, „rece", contemplativului, apolinicului. Este aici o reducție ce pune între paranteze continua fascinație a poetului pentru lumea lui Hypnos și Thânatos. Dovezile acestei fascinații sînt însă nenumărate în opera lui Eminescu : „Simțim că Universul purtăm și prea ni-i greu / Știm a fi strănepoții acelui vechi păcat" ; „De ce în al meu suflet / De ani eu moartea port / De ce mi-e vorba seacă / De ce mi-e ochiul mort ?" ; „Mai bine niciodată el (poetul n.n.) n-ar fi fost pe lume / Și-n loc să moară astăzi mai bine murea ieri." etc.

Subliniem aceste premise — „îndreptar de lectură" — fidele complexei gîndiri a poetului pentru a înlesni percepția adecvată a unei opere novatoare, cum este aceasta.

Noul **Eminescu** funcționează complementar, aducînd corectivul necesar imaginii acreditate, de fapt, sumă de imagini, unele ilustre, deja existente. Temeritatea gestului (pentru spiritele comode și obtuze aceste sculpturi ar fi un „atentat"), marea dificultate a soluției (mulaje și mască mortuară firesc introduse într-un volum din lemn ferm, masiv) își găsesc pe deplin acoperirea. Nu e o exagerare în a afirma că în sculptura românească dedicată poetului această lucrare poate avea un efect similar cu acela al cărții lui I. Negoițescu, deplasarea de accent contribuind și aici la o cunoaștere integrală.

GRIGORESCU ION expune picturi, desene, gravuri, sculpturi, iar catalogul său este o ficțiune-scenariu de benzi desenate. Prima observație : Grigorescu Ion este un mare desenator. Care este aria sa de preocupări, climatul cultural și artistic ce-i nutrește creația ? Distingem în primul rînd o serioasă gîndire asupra modificărilor survenite în concepțiile artistice actuale și care se datorează fotografiei și cinematografului. Acesta, observa L. Mumford, exprimă tabloul lumii moderne și conceptele esențiale de timp și spațiu ce fac deja parte din experiența inconștientă a milioane de oameni care abia cunosc numele lui Einstein, Bohr și Bergson. La fel de importantă pentru artist este și convingerea că benzile desenate caracterizează epoca noastră așa cum arta rupestră caracterizează neoliticul. O altă temă de gîndire pare a porni de la subtila constatare a lui Duchamp, anume că pictura este ultima dintre artele **manuscrise** ; ieșită din atelier, pictura, spre deosebire de alte arte, nu mai suportă nici o transformare. Grigorescu are o predilecție pentru recuperarea banalului. El blochează evenimentul cotidian folosind „transportul" de fotografie (fotografie amintire, de reportaj). De asemenea, el utilizează ceea ce s-a numit **colajul psihic,** asocierea, pe ecran plastic, a unor amintiri și percepții situate pe diferite paliere ale conștiinței. Exemplificatoare este într-un desen restituirea „vieții" unui compartiment de tren. Grigorescu știe să păstreze măsura și în utilizarea domeniilor extra-artistice, stabilind un posibil punct de contact cu un paradox baudelairean : „Ceea ce este îmbătător în prostul-gust este plăcerea aristocratică de a displace." El apelează la trimiteri spre procedeele de execuție ale dioramelor, ale machetelor și mulajelor didactice, chiar la „coloriajul" fotografilor ambulanți din vechiul Cișmigiu. Punerea la îndoială a părerilor acreditate de tradiție se observă și din introducerea în banda desenată a unor meditații despre existență, atunci cînd genul este prin definiție opac la altceva decît la înlănțuirea narativă „de acțiune".

Prin complexitatea legăturilor între lumea vizibilă și invenția artistică și nu în ultimul rînd prin știința scenografiei spațiului de expunere, prezența lor trece, cum spuneam, cu mult de obișnuitul manifestărilor expoziționale.

Mihai Drișcu

Muzică

Iașii în săptămîna muzicii românești

LA Iași s-au executat numai într-o săptămînă vreo 60 de piese românești semnate de mai bine de 40 de compozitori. Niciodată nu am putut trece în citeva zile prin atita muzică autohtonă, mulțumită ansamblurilor și soliștilor din trei centre muzicale ale țării, nu întîmplător sediile celor trei conservatoare. Trecînd peste unele omisiuni regretabile, aceasta a fost o sărbătoare a școlii noastre de compoziție.

Sînt ani destui de cînd avem sentimentul că și în muzică prefacerea noastră e mare, la înălțimea, adică, și pe măsura efortului care a schimbat în citeva decenii fața țării.

Iată de ce această a doua ediție a unei inițiative ieșene, pornită destul de timid anul trecut, ne-a apărut acum, dincolo de satisfacerea criteriilor estetice, ca un important act politic, fiind puține țările care azi stau sigure pe propriile picioare în delicatul domeniu al compoziției muzicale și care pot porni la organizarea unei asemenea demonstrații de talente. Iar pentru ca substratul politic al demersului ieșean să fie bine subliniat, acest autentic festival al muzicii a fost adus sub cupola de prestigiu unde se sfințesc înfăptuirile ultimelor trei decenii, puse în relație cu cel de al XI-lea Congres al P.C.R., așa cum preciza dedicația de pe afișe și de pe coperta unui îngrijit caiet de concerte. Semnificația socială a săptămînii muzicii românești s-a putut desprinde și din grija comunicării cu categoriile cît mai cuprinzătoare, dar și cît mai diverse ale publicului. În acest spirit, o importantă parte din compoziții s-au adresat iubitorilor de muzică din cercurile cele mai largi, pe calea unor cunoscute cîntări corale (concertele formației „Animosi", condusă de Sabin Pautza, și ale coralei „Gavril Musicescu", dirijor Ion Pavalache). Chiar și prestigiosul cor „Madrigal" animat de Marin Constantin a venit cu o selecție din repertoriul avînd cea mai evidentă apropiere față de imaginea convențională a cîntecului popular. În concertele susținute de filarmonicile din Iași (șef de orchestră Ion Baciu) și Cluj (dirijor Emil Simon), precum și de cvartetele „Voces contemporanae" și „Musica", atenția a putut fi reținută în primul rînd de primele audiții. Și în rîndul acestora a fost evidentă aceeași grijă a comunicabilității directe și imediate prin compoziții explicitîndu-și prin cuvinte sensurile patriotice și revoluționare, după tradiția cîntecului de masă (Cantata **Românie, țară de vis** de Vasile Spătărelu), ori prin refrenul unui popular cîntec de luptă în cvartetul „Eveniment '30", lucrat cu cert profesionalism de același V. Spătărelu. Înlesnirea înțelesului ca scop principal al discursului muzical a fost bine urmărită și în **Cvartetul Nr. 2 „Jocuri"**, de Sabin Pautza și în **Izvoade II** pentru orchestră de Anton Zeman, iar Dumitru Bughici mai completa cvartetul său intitulat **Plaiurile copilăriei** cu un bagaj de sensuri programatice. În fine, compozitorul Sigismund Toduță își încadra **Al doilea concert pentru coarde** în evocările barocului muzical, păstrate într-o aură de noblețe și de măiestrie. Etalonul Festivalului ieșean l-au dat însă compozițiile unde geniul românesc se poate defini în universalitate prin deschiderea poetică și originalitatea limbajului. Va rămîne consacrată această a doua ediție a săptămînii muzicale ieșene prin citeva premiere absolute : **Grădina structurilor** (trei fragmente) de Aurel Stroe executată la instrument de Marin Soare, un promițător virtuoz al trombonului (în fine, și un trombon) ; prin **Vocabular I** de Myriam Marbe, în interpretarea de înaltă clasă a formației „Grup 3 +" ; prin **Aulodia** de Eugen Wendel, confirmînd calitățile unui important flaut românesc (Voicu Vasinca) ; în fine, compoziția **Arhitecturi I** executată cu multă însuflețire de ansamblul instrumental „Musica Viva", condus de Vicente Tusca.

Săptămîna muzicii contemporane românești, organizată cu sprijinul și din inițiativa instituțiilor din tradiționalul leagăn de cultură al Moldovei, a avut meritul cert de a sublinia angajarea compozitorilor noștri în actuala etapă de edificare a noii societăți românești, în crearea unei muzici de largă accesibilitate, cu scop precis și imediat, și dezvoltarea unui limbaj original crescut pe tulpini autohtone, care să comunice lumii vocea unei culturi în plină eflorescență.

Radu Stan

Inaugurarea casei memoriale „Tudor Arghezi“

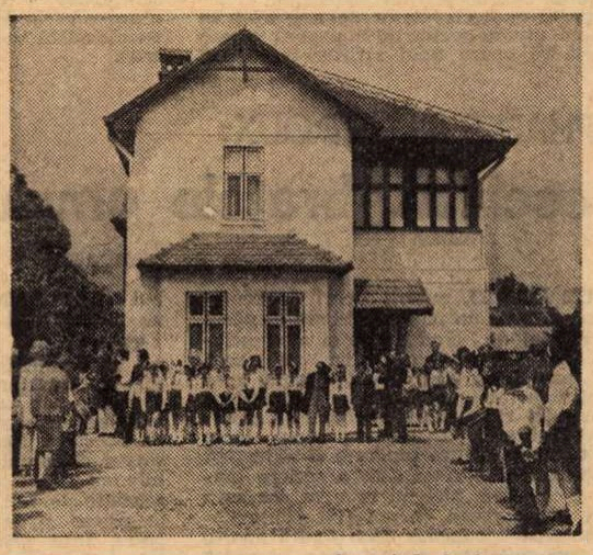
„Mărțișorul e patria literaturii mele“

„Mărțișorul e patria literaturii mele [...] Pentru mine Mărțișorul e un lucru de neuitat. Cred că acolo mi s-a plămădit cerneala și mi-a înviat oarecum condeiul“, mărturisea în 1966 Tudor Arghezi într-o evocare radiofonică a „Amintirii caselor“.

Prin grija și perseverența tenace a Muzeului literaturii române, atît de tînăr în „spirit“ cum i-ar fi plăcut poetului să-i spună, s-a deschis marți, 14 mai, Casa memorială Tudor Arghezi, **Mărțișorul.** În cadrul manifestărilor ce se întrunesc în această săptămînă sub genericul **Primăvara culturală bucureșteană,** porțile Mărțișorului au fost, în sfîrșit, larg deschise iubitorilor de poezie pentru a afla ceva, încă ceva, din arderea pururi vie a celui care a plămădit **Cuvinte potrivite** pentru **Cîntare omului.**

Chilia, camera mică în care se retrăgea să scrie ; scaunul, masa, condeiul, bascul, bastonul, există toate aici, în tihna familială vegheată de **Pasul dulce.**

Într-una din camerele simple, aparent austere, cu fereastra privind deasupra Bucureștilor, în zorii unei dimineți, Tudor Arghezi, ființă din ființa și pămîntul țării, a pus ultimul punct, pecetluind cu sigiliul iscăliturii necruțătorul pamflet **Baroane,** invitîndu-și familia la lectură. Tot din acești albi pereți aveau să iasă acele pagini de scrîșnet și de strigăt, evocare a jertfelor și sîngelui din **1907.**



Aspect de la inaugurare

La inaugurarea Mărțișorului au luat cuvîntul : Radu Boureanu, prof. Amza Săceanu, președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste al Capitalei, Paul Anghel, Alexandru Andrițoiu, Tiberiu Utan și Barutu Arghezi. Din opera lui Tudor Arghezi au citit actorii : Silvia Popovici, Mîtzura Arghezi, Alfred Demetriu și Dinu Ianculescu. Au spus versuri cîștigătorii concursului interșcolar de recitare **Poezia lui Tudor Arghezi,** pionieri de la Școala 124 și de la cenaclul **Vlăstarele primăverii.** Poetul Tiberiu Utan, directorul Editurii Ion Creangă a înmînat premii celor 18 recitatori.

Manifestarea organizată sub auspiciile Muzeului literaturii române a fost precedată, luni 13 mai, de „Omagiu lui Tudor Arghezi“, evocări ale poetului aparținînd scriitorilor : Șerban Cioculescu, Radu Boureanu, Paul Anghel, Ion Th. Ilea, Ion Bănuță, în cadrul Rotondei 13.

A. F.

Ochiul magic

Primim :

Tovarășe director,

În nr. de la 9 mai a.c. al „României literare“ am citit, cu destulă surprindere, articolul lui D. Macrea despre Congresul de Lingvistică și Filologie romanică, ale cărui lucrări s-au desfășurat la Napoli în a doua jumătate a lunii aprilie. Judecînd după cele spuse de autorul articolului, ar putea un cititor neavizat să tragă concluzia că, din punctul de vedere al românilor, adică al participării lor la acest congres, singura „prezență“ — ca să folosesc un termen consacrat în ultima vreme — a fost aceea a lui D. Macrea, cu comunicarea d-sale despre O. Densusianu, care, îmi permit să precizez, nu intra, prin conținutul ei, în tematica propriu-zisă a congresului. În realitate, lingvistica și filologia românească au fost foarte bine reprezentate acolo, mai bine decît la toate celelalte congrese similare (cu excepția, bineînțeles, a celui din 1968, care s-a ținut în țara noastră). Și, ca să nu vorbesc... abstract, voi spune că numărul participanților români a fost neobișnuit de mare (cca. zece — nu reține cifra exactă), că mai toate comunicările lor au fost bine și foarte bine primite (citez numele cîtorva autori de vîrstă „mijlocie“ : Mioara Avram, Maria Manoliu Manea, Marius Sala și Sorin Stati) și, în sfîrșit, că acad. Al. Rosetti, al cărui mandat de consilier al Biroului „Societății de Lingvistică romanică“ expira, a fost ales, de Adunarea generală a Societății, membru de onoare al Biroului, iar în locul d-sale, ca reprezentant al lingviștilor românești, a fost ales membru al Consiliului Marius Sala.

Mulțumindu-vă pentru amabilitate, vă rog să primiți calde urări și salutări tovărășești.

Iorgu IORDAN

PESCUITORUL DE PERLE

ARGUMENTĂRI DEZAMBIGUIȚATE

AM CITIT, nu cu interes, ci cu un sentiment de profundă (și triplă) recunoștință, studiul **Dereflexivizare, pleonasm sau dezambiguizare ?** de Mioara Avram, publicat în revista „Limba română“ (nr. 2/'74). Sînt recunoscător pentru că : 1) autoarea îmi face deosebita cinste de-a mă cita în acel amplu studiu — deși numai într-o „notă prizărită“, cum spunea poetul ; 2) autoarea e de-o părere cu mine într-o chestie, și astfel îmi vine în sprijin ; 3) autoarea îmi spulberă o iluzie prostească.

Istoricul chestiunii e acesta : Am scris aici, cîndva : **Mă autocitez.** Un oarecare, jubilînd, crezu că m-a prins cu un pleonasm. Că, adică, scriind **mă,** nu mai trebuia să scriu **auto,** care înseamnă **mă, pe mine, eu însumi.** Am răspuns așa : „Da, mă autocitez, fiindcă nu e pleonasm, fiindcă verbul e reflexiv, ca și : a se autoflagela, autoconserva, autoguverna etc.“. Răspunsul meu e reprodus aidoma în „nota prizărită“. Însă cu precizarea : „Răspunsul celui criticat **(adică al meu** — n.n.) nu aduce, de fapt, nici un argument...“. Precizarea e, în același timp, un reproș. Reproș just. Căci eu îmi făcusem iluzia (cum spusei, prostească) sau mă autoiluzionai că m-am și achitat de argumente, de vreme ce amintii ceea ce se află prin dicționarele noastre ; anume că verbele respective sînt reflexive — și basta ! Era, pentru mine, ca și cum aș fi spus, cînd afară e ziuă, că „afară e ziuă“. Am greșit. Dar nu-i nimic. Iată că vine amplul studiu al Mioarei Avram, care — pe 10 pagini compacte — înșiruie, în ordine, o infinitate de argumente. Firește, în favoarea celor afirmate de mine simplist, neargumentat. Mulțumesc frumos.

Însă rog să fiu, și eu, înțeles. Aici, n-am la dispoziție cîte zece pagini compacte pentru a sprijini cu tot felul de argumente fiecare afirmație pe care o fac. Arunc, ici și colo, cîte un argument, pe măsura pregătirii mele și a cititorilor mei care nu-s „de specialitate“. În altă situație se află colaboratoarea revistei „Limba română“. Pentru care din străfunduri o invidiez. Știu, invidia e un sentiment urît. Dar, de data aceasta, am un argument care-i va șterge urîțenia. Ca să se vadă ce și cum, smulg, la întîmplare, de pe p. a 5-a a studiului, doar unul din nenumăratele argumente strălucitoare ale sprijinitoarei mele. Iată-l :

„În măsura în care acceptăm explicația prin derivare postnominală (regresivă sau progresivă), trebuie să pornim tot de la un fenomen de dezambiguizare, și anume de la necesitatea de marcare a valorii reflexive la formele de infinitiv lung, de participiu sau la diverse derivate deverbale pentru a se evita raportarea lor la întrebuințarea neprenominală a verbului de bază“.

Apoi să nu invidiezi ?

Numai că am o îndoială, ca să nu zic că mă străpunge o angoasă. Cum eu țin ca numărul cititorilor mei să nu scadă, ci dimpotrivă — stau și mă întreb cu neliniște : Folosind atare argumente științifice, oare cititorii mei se vor înmulți sau nu ? !... Dumnezeu știe ! el care nu duce trai bun cu științele pozitive.

Profesorul HADDOCK

Atelier literar

Emil Gavriliu

De primăvară

Primăvara, ca o felină superbă
Face un salt și mi se suie pe umăr.
Unu !.. Doi !.. zic eu să mă dezmeticesc
Dar în zadar mă-ndoiesc și tot număr.

Primăvara e-aici, ca o femeie goală în pat,
Stîrnind amețeli fierbinți și voluptate.
Și viața dinăuntru și viața de-afară
Se fac de aur cîteva carate.

Îmi vine să cînt, să-alerg pe străzi aiurit,
Să-mbrățișez oamenii și să-i sărut pe frunți.

Sufletul meu e-așa de curat și de-nalt
Ca aerul din vîrfuri de munți.

Cine a zis că există dureri și înfrîngeri ?
Ha-ha-ha !... Ce născocire bolnavă !
Mă-mbrac în lumină ca-n togă de îngeri,
Stau și visez lungit în otavă...

Păsări aleargă pe sus și mă cheamă.
Soarele, trecînd prin ierbi, mă salută.
Cerul e-așa de curat și albastru
Ca o hîrtie nouă, de-o sută.

Poșta redacției

DELAGLIE : Dintre ultimele, „Sic transit“, „Cînd voi dormi“, „Mici de statură“, „Icoana ta“, „Duios, aș fi vrut“, „Elegie“.

A. ABĂLARU : Sînt unele confirmări ale predispozițiilor remarcate anterior, dar numai atît. Analiza dv. supune unor rigori (cam didactice, sumare) ale logicii formale un element complex (mai degrabă inefabil) care se refuză, din capul locului, în cea mai mare măsură, unei asemenea operații. Apoi, despărțirea, atît de netă, a „subiecților“ (A și B) e și ea arbitrară, potrivit sistemului „ori-ori“ (pe care în altă pagină îl respingeți, pe bună dreptate). Între cele două categorii pare să fie, mai degrabă, o neîncetată comunicare, receptivitatea, intuiția, cultura etc. nefiind niște date imuabile, rigide, iar zonele de „opacitate“ — în funcție de structura operei — neputînd constitui nici ele un apanaj exclusiv al uneia sau alteia din categorii. Tehnica analizei e, cum spuneam, mai mult didactică, adesea rudimentară și nu odată viciată de sofisme. (Parabolele sînt de cele mai multe ori superflue, dacă nu false, ori chiar puerile). Se simte, în general, absența unei pregătiri mai profunde în domeniul esteticii, al teoriei receptării operei de artă, absența unei rigori a meditației, a gîndirii analitice, lucruri pe care numai studiile universitare le pot asigura (la nivelul pretențiilor și proiectelor dv.). Trebuie să vă decideți cît mai curînd pentru un asemenea drum ; mai ales în cazul unor astfel de aptitudini și planuri, ca ale dv., diletantismul autodidact nefiind nimic altceva decît o gravă garanție a eșecului. E bine să vă alegeți, dată fiind natura specială a preocupărilor dv., și un alt „subiect“ (pentru viitoarele dialoguri), mai competent decît semnatarul acestei „poște“, dedicată literaturii propriu-zise.

F. TEI : Multe lucruri frumoase, limpezi, grave. Sperăm să le găsim un loc sub soare.

THOMAS : Aceleași probleme, cu plus și cu minus. Mai bine în : „Această lumină“, „Previziune“, „A doua generație“, „Calul“, „Vestire“, „Piatra“, „O să vă doară“.

M. VLADINOVICI : Sensibilitate și grație și mai mult încă, în sensul unor predispoziții lirice. De găsit mai ales în paginile intitulate : „Ploaia“, „Clarun“, „Tăcere“, „Plînsul zăpezilor“, „Brazi ninși“, „Alb“, „Columna“, „Metamorfoza“. Stăruiți, cu ambiții și exigențe sporite, cu mai multă atenție pentru densitate, pentru eliminarea risipei de vorbe. Țineți-ne la curent.

Index

P. S. Odată cu numărul de față „Atelierul literar“ își încetează apariția în aceste coloane. Mulțumind „României literare“ pentru găzduire, cititorilor și corespondenților, pentru atenție și încredere, poștașul își ia rămas bun de la acest colț de pagină, urmînd ca „atelierul“ său să-și continue existența în coloanele revistei „Luceafărul“. Toate corespondențele primite la redacția „României literare“, pînă la data apariției acestui număr, vor primi răspuns aici, la „poșta redacției“, în condițiile obișnuite.

Așadar, începînd cu nr. 20, din 18 mai crt., „Atelierul literar“ în „Luceafărul“, sub noua semnătură a lui **Index :**

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Cartea străină

Robert Frost, 100

ÎNTR-UN secol care a lansat omul pe Lună, pare ciudat să întîlnești un poet ce-și cultivă cuminte numai ogorul său, departe de marile orașe ale țării sale și ale lumii, atent doar la străvechile deprinderi ale firii pămîntene, consemnînd, într-o bună tradiție hesiodică, lucrările și zilele țăranului, glăsuind în limba simplă, de toate zilele despre marile, măruntele, eternele și efemerele îndeletniciri și fapte ale vieții umane. Născut acum o sută de ani, Robert Frost pare să vină dintr-o altă epocă. Mort abia de vreo zece, el apare în proximitatea noastră. Poezia sa, însă, are ceva din intemporalitatea marilor opere clasice, ca și a fenomenelor naturii.

Recitindu-i poemele, am în fața ochilor peisaje din acel New England în care Frost și-a petrecut cea mai bună parte a vieții. Așezările omenești par prizărite, departe unele de altele, în luminișurile defrișate ale întinselor păduri, în izolarea solului adeseori ingrat. Case de lemn, albe sau roșii, de un roșu ca sîngele închegat, culoarea unor argile folosite încă de Pieile Roșii. Și de jur împrejur, cîmpul, ogoare, pășuni, culturile nu prea întinse ale sobrilor „ianchei", ale vechilor coloni englezi, cei mai mulți puritani, care au trebuit să-i smulgă naturii americane, cu înverșunată trudă, fiecare din greu dobînditele sale daruri. Însăși arta poetică a lui Frost pare să derive din lupta aceasta a omului cu frica. Nu reprezintă, oare, poezia pentru el o similară încleștare a omului cunoscător cu natura ostilă ? În scurtele eseuri în care poetul meditează asupra condiției sale, ca și asupra artei sale el afirmă că lucrurile trebuie „smulse" de poet „dintr-o ordine anterioară". Îl vezi, parcă, pe fermierul-poet tăind, eradicînd, emendînd vegetația haotică, „clarificînd" — cum spune el — haosul de impresii. Cugetare a unui cultivator care știe că „favoarea naturii" — altă expresie a sa — nu poate fi meritată decît printr-o surprindere a ei, o așteptare activă și o elaborare atentă. „Mă duc la cîmp să îngrijesc izvorul ; / Voi sta să scot doar frunzele căzute / (Și poate-aștept să-și limpezească unda). / Mult n-o să-ntîrzii. Vino deci și tu". Această strofă din mica poezie **Pășunea** este exemplară în simplitatea ei, pentru gestul esențial al liricii lui Robert Frost un gest, o senzație, un obiect concret este punctul de plecare al poematizării sale. Acestea nu sînt doar pretexte. În pasul bărbatului îndreptîndu-se spre izvor să-l curețe de impurități recunoști, în același timp, unul din actele perene care-l fac pe om să fie om, act vital, dar totodată avînd o semnificație ce o depășește pe aceea a gestului concret, fiind un adevărat simbol al spiritului ce se purifică, întorcîndu-se asupra sa însăși. Cele mai multe din poeziile lui Frost vor dezvolta o asemenea senzație originară, poetul urmărind prelungirile în spiritual, în simbol sau parabolă, ale faptului material, aparent banal și nesemnificativ. Este o modestie și în același timp o vastă aspirație în poetica aceasta a fermierului cumpănit și a contemplatorului. Vîntul și ploaia sînt invocate ca o promisiune a fertilității, dar nu numai a fertilității cîmpului, ci și a fecundității poetice : „Vino cu ploaie, o, vînt zgomotos, / Adu cîntăreții și timpul frumos... / Aleargă voios peste pagini, la rînd : / Alungă poetul din casă, pe cîmp..."

DISCIPOL al lui Emerson, Robert Frost cultivă nu numai sfera senzorialului, ci și aceea a transcendentelor, „viața simplă dar și gîndirea înaltă". Să nu vedem într-însul doar un poet naturist, un fel de liric minor al bucuriilor agreste. E adevărat că marea sa temă, de o viață, este aceea a existenței rurale, cu intemporalele ei trăiri. Acestea nu sînt, însă, doar bucolicele experiențe ale unui întîrziat în Arcadia. Ceva din senînătatea eglogelor virgiliene este infuză în poezia lui Frost. Pe cît de disprețuitor pare acesta față de „mașinăria" prin care un Lucrețiu își reprezintă în **De rerum natura** desfășurările firii, pe atît de plin de înțelegere se arată față de pastorala latină a lui Virgiliu. Simți cît de sensibil este poetul american față de eternele **„lacrimae rerum"**. Dar, încă o dată, nu vedem într-însul doar un idilic al secolului XX. Dacă ar fi să-l apropiem de un clasic al latinității, acesta ar fi mai curînd Horațiu. Într-adevăr, virtuțile liricii sale sînt eminamente horațiene, sînt cele ale poetului care meditează asupra destinului în timp ce evocă lucrurile evanescente. O dulce dimineață de octombrie, roua pe iarba cosită, un petec înflorit pe un mal, cruțat de coasă pentru florile sale, un zid dărăpănat care trebuie refăcut, un bătrîn zilier care moare, silueta unui munte, culesul merelor, un pilc de mesteceni, un petic de zăpadă veche și atîtea altele slujesc drept imagine care incită la reflecție, apoi colecteză, ca într-o metaforă-sumă, asociații, reprezentări, idei poetice. Poemele — cum mărturisește Frost — „spun un lucru și semnifică altul". Ele sînt aproape toate constituite pe mecanismul sinecdocei : partea este oferită și luată în locul întregului. Pornind de la o trăire emoțională, de la o desfătare **(„being in delight")** ele — spune poetul — „se încheie în înțelepciune" **(„end in wisdom")**. Dar mica teorie pe care și-o construiește Frost nu e suficientă pentru a explica o artă foarte subtilă mai degrabă în implicațiile decît în elementele ei. Căci dincolo de „desfătările" inițiale și „cugetările" finale, circulă în lirica aceasta ceva ce nu ține nici de ordinea percepției sau sensibilității, nici de aceea a intelectului. Percepția și afectele pot fi profunde sau comune, ideile întins simbolizatoare sau plat didactice, ceea ce conferă versurilor lui Frost valoarea lor eminentă este doza înaltă de taină pe care o conțin, ceea ce Keats numea „aptitudinea de a rămîne în incertitudine, misterul, îndoiala..." A reduce poemele din volume ca **La nord de Boston, Între doi munți, New Hampshire, Riul care curge spre vest, Un copac martor, Regina luncilor, În luminiș,** la ceea ce chiar aceste titluri indică, ori a le reduce la propozițiile sentențioase, uneori moralizatoare, gnomice, pe care poeziile acestea le conțin, cu care adeseori se încheie ele, înseamnă a nu comunica cu esența lirismului frostian. **Moartea zilierului** nu este doar o anecdotă melodramatică, un patetic fapt divers, nici numai o meditație asupra soartei oamenilor sărmani, ci o reverie privind acel **acasă** misterios, fundamental, al omului. „Acasă e locul în care cînd sună ceasul să mergi, / Ei trebuie să-ți dea adăpost" ; „L-aș numi / Ceva ce-ntr-un fel nici nu-i nevoie să-l meriți". Nu întotdeauna reveria în jurul simburelui de taină se precipită în substanța cristalină a unor formule ca în această poezie. De cele mai multe ori, reveriile preferate, obsesive ale poetului rătăcesc în voia lor, aparent nedirijate, libere, mici nori luminoși ce se concentrează în jurul unei imagini a unui mărunt fapt epic sau dramatic. O tocilă veche, greoaie, părăsită în curte, sub un măr bătrîn, noaptea de iarnă a unui bătrîn, răscrucea din pădure sau mărunta tragedie a fluturelui de noapte ucis de păianjen își poartă în ele însele patosul existenței lor, de obiecte și făpturi livrate, amenințate sau amenințătoare. Poezia le învăluie și le străbate ca o calitate prețioasă născătoare de reverie, ca și mireasma merelor culese, „esență a somnului iernii", ca și tristețea de a nu putea purcede dintr-o dată și deopotrivă pe cele două căi ale pădurii, ca și sunetul misterios pe care-l scot în preajma caselor copacii. O asemenea **„negative capability"** — ca să folosesc din nou cuvintele lui Keats — o misterioasă îndeterminare, un gol de sens, determină sensul poetic (nu cel literar, alegoric, ori simbolic) al poemelor aparent atît de clare, de ușor descifrabile ale lui Frost. Poetul însuși caută „clarificarea", dar aceasta nu anihilează fiorul, nu risipește toate umbrele generoase care plutesc în poezia sa. Umbre înfricoșătoare adesea, atît de diferite de senînătatea pe care în general i-o atribuim lui Frost. Sau, cel puțin, tulburătoare, precum e orice alegere în viața omului. Albul străniu îl obsedează pe poet, precum nelămuritele mistere ale unei lumi pe care poetul — asemenea fermierului ce manipulează, ordonează și pătrunde tainele firii — le ordonează și clarifică lăsîndu-le ireductibile în poezia sa.

Cei o sută de ani ai lui Robert Frost nu l-au îmbătrînit, nu i-au depus poezia într-o magazie a antichităților desuete. Poezia aceasta e prezentă cu prezența luminilor acestei lumi și a tainicelor sale umbre.

Nicolae Balotă

SIMONE FRAISSE:

Charles Péguy și lumea antică

Libraire Armand Colin, 1973

• O EXCELENTĂ monografie apărută recent a fost dedicată unei personalități pe cît de remarcabilă pe atît de puțin cunoscută nouă : Charles Péguy : un apărător al ideii de umanitate, poet generos și cu vorba dăruită, prozator al adevărului, despre al cărui stil scrie Leo Spietzer în 1928, despre a cărui gîndire scrie în 1931 Emmanuel Mounier, iar în 1947 i se dedică o poetică (Albert Chabanon). Despre acest scriitor s-au scris pînă astăzi aproape 40 de cărți, nu numai de către autori francezi. Cu toate acestea, Péguy rămîne pentru publicul românesc un „necunoscut" (ilustru), așa cum era pînă nu de mult Isidore Ducasse și cum continuă să fie un Sterne sau un Sénancour.

Curajul unui cercetător de a publica în 1973 un studiu amplu (560 pagini) este o dovadă că opera unui scriitor important nu numai că este deschisă unor lecturi infinite, dar rămîne inepuizabilă ca semnificație. Simone Fraisse își alege de fapt o temă : „Charles Péguy și lumea antică", prilej de a lumina mai întîi o epocă și conștiința ei, **contemporaneitatea** lui Péguy. Apoi ideile de **istorie** și **antichitate** care făceau școală în jurul anului 1900 și care pot defini tipul temperamental și modelul artistic pe care îl construiește și căruia i se include Péguy. Din acest moment, autoarea descompune, aparent, structura fundamentală a unui univers poetic ce conține o sumedenie de elemente și tendințe unificate dincolo de contrariile lor. În fond, oferă o altă lectură, o recompunere a unei conjuncturi poetice specifice a cărei deviză este : „Nu vom renega niciodată vreun atom din trecutul nostru".

RAPHAËLE BILLETDOUX:

Deschise, brațele omului

Editions du Seuil, 1973

• DE OBICEI, autorii tineri de romane vor să pară un fel de înțelepți cu părul alb, bătrîni de cînd lumea și atoateștiutori. Raphaële Billetdoux își păstrează însă toată tinerețea intactă, toată acea posibilitate fascinantă de a pune întrebări fără să dai răspunsuri, curajul risului copilăresc și grav, umorul aproape cinic care oscilează „între tandrețe și abjecție".

Romanul acesta nu este o scriere matură și deplină, nici nu se vrea așa ceva și, de aceea poate, în peisajul contorsionat al prozei franceze, face figură aparte prin spontaneitatea vorbei care își caută iluzia și prin adevărul uneori pueril al semnului de întrebare. Stilul confesiunii, deschis, toată conjunctura de adevăr realizată într-o structură compozițională firească, dar nu modestă, dau acestei cărți un aer de seninătate odihnitoare. Incursiunea analitică este foarte severă. Problema fundamentală a scrierii nu este nouă, dar nici rezolvată : **comunicarea dintre oameni,** dublată de o alta mai concretă, adică posibila reciprocitate sau autenticul sentimentului neexprimat.

Tipologia personajului este una dificilă, **adolescența,** în care s-au încercat nu puține condeie, dar istoria literară a consemnat, și pe bună dreptate, doar rarele și puținele izbînzi. Secolul 20 este mai temerar în acest domeniu și dacă nu ar trebui să ne amintim decît de Salinger ne putem lipsi de orice complexe.

Tînăra din **Deschise, brațele omului** nu reprezintă în sine o întreagă complexitate de trăsături, dar în orice caz cîteva esențiale : în primul rînd desfacerea de casa părintească, nevoia de autonomie, de libertate. Acea libertate de a te mișca singur cu riscul tuturor poticnirilor posibile, cu riscul căderii, dar totuși necesara senzație de a-ți fi stăpîn ; apoi întrebările prime și, de ce nu, ultime, despre dragoste, întîi privită de la distanță, apoi trăită.

Lucruri simple deci și greu de izbutit în construcții românești care suferă de obicei, tratînd asemenea teme, de atmosfere ori prea lacrimogene, ori prea cinice. Nici una nici alta nu se întîmplă în această carte. Tonul este serios și zvelt deopotrivă, grav și autentic, adesea incisiv. Analiza se naște parcă de la sine dincolo de inerentele mediocrități ale verbului.

Scăderi sînt desigur, scrierea fiind una care anunță un romancier, nu îl consfințește. Este uneori prea puerilă dar **privirea** rămîne sigură dincolo de cuvinte : „Privirea Raphaëlei Billetdoux este o privire neagră : te face să surizi și te îngrijorează deopotrivă" (Gilles Rosset).

Ioana CREȚULESCU

Preț record pentru o sculptură a lui Brâncuși

• La licitația publică care a avut loc recent la New York, sculptura „Negresa blondă II" a marelui nostru Constantin Brâncuși a fost vîndută pentru cel mai ridicat preț obținut vreodată de o sculptură. Lucrarea, de circa 40 cm înălțime, datînd din anul 1926, a fost achiziționată de Galeriile din New York pentru suma de 750 000 dolari.

Reflecții și comentarii despre istoria artelor

• „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" este al 36-lea anuar de istorie a artei editat de Universitatea din Londra. Volumul, bogat ilustrat și însumînd peste 400 de pagini, începe cu reflecțiile lui Trimpi despre „Ut pictura poesis" de Horațiu. Despre Ovidiu nu se știu două lucruri : motivele exacte ale exilului pe țărmurile Pontului Euxin și locul mormîntului său. Aceste semne de întrebare stau la baza legendei lui J. B. Trapp despre mormîntul lui Ovidiu.

Alte studii și comentarii abordează o tematică extrem de variată din care spicuim : „Federigo da Montefeltros, patronul artelor între 1468—1482" (Cecil H. Clough), călătoriile întreprinse în țările Levantului în 1497-98 de Bernardo Michelozzi și Bonsignore Bonsignori (Eva Borsook), corelații între ruinele britanice și istoria Marii Britanii (Margaret Aston) etc.

Retrospectivă Pierre Boulez

• Pierre Boulez va participa la 6 iulie la o retrospectivă a operei sale, care va fi organizată cu prilejul celei de a doua întîlniri internaționale de artă contemporană de la Rochelle. Această manifestare, care va avea loc între 28 iunie și 7 iulie, va consacra cîte o zi altor mari compozitori contemporani ca Edgar Varèse, Bruno Maderna, George Aperghis. Programul manifestărilor de la Rochelle va face un loc larg teatrului cu o creație de Jean Marie Patte și Bob Wilson și cu un spectacol al trupei argentiniene, **Tse,** și, în sfîrșit, dansului, reprezentat de două trupe, una braziliană, **Capoierars de Bahia** și alta franceză, **Le Théâtre du Silence.**

Două volume ale lui Zbigniew Herbert

• Cunoscutului poet polonez Zbigniew Herbert i-au apărut, de curînd, două volume reprezentative: unul de **Versuri alese. Drame.** Altul — **Pan Cogito** — cuprinzînd poeme recente și fiind, după opinia criticii, un nou punct de vîrf în creația lui.

„Cineva ar putea spune — remarcă Krzysztof Metrak, în revista „Kultura" din Varșovia — **«Iată, pe neobservate, Zbigniew Herbert a împlinit 50 de ani și a devenit clasic»,** dar clasic — potențial — el era încă de acum 18 ani, cîți au trecut de la debut, clasic nu prin cantitate (fiindcă totalitatea tezaurului său poetic, dramaturgic și eseistic ar putea fi cuprins în 3-4 volume), ci prin ambiția literară de a afla destinul nostru istoric comun în atmosfera de neliniște morală a civilizației, în cultura și în istoria umană".

Shirley Ann Grau — povestitoare

• Nu demult a ieșit de sub tipar volumul de povestiri **Vîntul începe să bată dinspre est** al scriitoarei americane Shirley Ann Grau, bine cunoscută cititorilor români datorită romanului **Străjerii casei** (Editura Univers, 1970). Într-o recenzie din „New York Times Book Review" este subliniată măiestria literară a autoarei care scrie despre „viața de familie, despre sentimentul deosebit al «casei», propriu locuitorilor din sudul S.U.A., despre problemele rasiale", este remarcat faptul că literatura Sudului s-a schimbat mult de la Faulkner pînă astăzi, dar trăsăturile ei principale, care-i conferă originalitate și unicitate, se păstrează și în cărțile tinerilor scriitori ai acestei regiuni. Iată ce declară însăși Shirley Ann Grau într-un interviu recent : „Port și astăzi în suflet legăturile familiale existente în Sud, apropierea de natură, respectul față de tradiții — chiar dacă sînt învechite —, dar în acest cerc de impresii lipsește senzația timpului care ne împinge pe fiecare dintre noi în prezent".

AUTOR al mai multor volume de poeme (*Le champ de Mai*, 1955 — Premiul Fénéon, *Solitude de la lumière*, 1957 — Premiul Max-Jacob, *Un nom toujours nouveau*, 1960, *La grande année*, 1964, *Les Dieux*, 1970, apărute toate la Gallimard), Pierre Oster (n. 1933) este astăzi un poet ajuns la deplină maturitate. Placheta de debut, nu cu totul străină de tentația suprarealistă, impunea atenției un lirism exploziv, în care strigătul de beatitudine alterna cu metafora surprinzătoare; în dosul lor stătea la pîndă, necruțător, un spirit lucid, penetrant, mult mai dispus totuși să laude decît să se îndoiască de real. În celelalte volume, Pierre Oster își cîștigă, treptat, profilul și locul personal în lirica franceză de azi: versuri largi, generoase, uneori rimate, asemănătoare versetelor claudeliene; poeme lungi, numerotate în continuare, ne oferă imaginea metamorfică a unei

Pierre Oster

lumi concrete căreia poetul, într-o contopire panică, îi desfoliază, cu voluptate, tăcurile. Lirism al prezenței extatice în fața lumii, prospectare a multiplelor straturi ale Ființei, poezia lui Oster lasă impresia unei stihii controlate, al cărei joc fluid și imprevizibil așterne o licărire spirituală peste elementele în devălmășie ale materiei. Simplitatea și prospețimea expresiei, scufundarea în peisaj pentru a descoperi dincolo de aparențe vibrația marii, inepuizabilei Naturi, sugestia formei acceptată doar în măsura în care oglindește echilibrul și armonia universului, — toate acestea confirmă o poetică pe care Pierre Oster a formulat-o, nu numai o dată, extrem de lapidar: „Există o mie de feluri de a spune nu. Marea artă caută tonul just al unui singur și profund Da"; sau, aproape ca un paradox: „Il n'y a de mystère que dans l'explicite".

Suita 2

I

Timp lesnicios de brume
Căderea ta
(ușoară)
Respecte înălțimea

(O, mai foșnind de vară.)

★

Lumină liberată
Git străveziu al umbrei
Tăcerea ta ridică
O spadă gri de ape

Spre adîncimi hirsute-n
Exil născută roca
Propteşte cu minie
Piciorul ferm al șeii

★

În răsuflarea spumei
Sfințind secreta apă
Striga-voi pentru mine
Cum strigi Eternitate

În răsuflarea spumei
Nisipul șubred arde
Cadou de nea pierdută
Pe-un ultim țărm de geruri

★

Doar o privire-n cer
E rațiunea mută
De visuri constelată
Prin care trece-o luptă

Departe suflu spuza
Ce mă uda pe umăr
Și-o lacrimă dau drumul
Multistovitei zile

★

Crepusculul dărîmă
Sufletul stea fidelă-i
Dictează pura moarte
Păşunilor din vară

Cîntare ca damascul
O, seară nave roze
Adună norii-n care
O umbră paşte vîntul

★

În timp ce ziua scade
Să mă respire ploaia
Mă mistui în torentul
Ce moare. Dar nu mor

Ca un stejar de flăcări
În bătălii te-ajut
O, supraviețuire
Lume să faci un pas

★

Și ziua stă sleită

Ziua soarbe-n nisipuri

Întregul țărm ce dulce-i
Izvor și țărm de Nume.

(Din volumul **Cîmpul de mai**, 1970)

Însemnările unui poet

• Emoția meditată — iată pîinea poetului.

• Numai un limbaj exact ne poate **da** adevărul.

• A confunda viața și creația într-o unitate superioară. Nicidecum a salva una prin cealaltă.

• Fiecare poem se construiește conform unei exigențe singulare, care nu apare decît odată cu poemul și nu se dezvoltă decît cu el.

• Cine nu se uimește în fața Spiritului nu știe nimic.

• Neant al poeziei care nu e deloc gîndită, al gîndirii care nu e deloc înțelepciune, al înțelepciunii care nu e deloc viață.

• Cu cît expresia e mai pură, cu atît e mai aproape de viață.

• Esența limbajului stă în putința sa de autodistrugere: întotdeauna inadecvată, expresia, ca să zic așa, omoară expresia. Or, dacă fiecare poate să presimtă aceasta, în mod întîmplător, — poetul e sensibil la permanența secretă a pericolului. De aceea el încearcă să palieze (dar se pare că numai prin artificiu) consecințele unui fapt (căci nu poate fi vorba aici de nici o speculație metafizică): limbajul se degradează în mod inevitabil. Dar se întîmplă că, lucrînd la restaurarea pe căi personale a ființei limbajului, poetul accede la conștiința Ființei, căreia limbajul îi este imagine, sau nu e nimic. Efortul poetic, conducînd uneori la conștiința realității ontologice, e limpede că în asemenea cazuri privilegiate, poezia este limbajul acestei conștiințe însăși.

• Dacă cea mai înaltă poezie comportă întotdeauna o parte de obscuritate, aceasta se datorește faptului că viața intelectuală veritabilă e necontenit străbătută de emoții contradictorii.

• A disimula, a ilumina: dublă mișcare și una, a oricărei mari poezii.

• Nu există mister decît în explicit.

• A deplînge singurătatea poeților înseamnă a uita că misiunea lor în această lume în mers nu e deloc aceea de a inova, ci aceea de a păstra.

• Poezia începe după perfecțiune. Și perfecțiunea e unitate. Un poem nu există decît în măsura în care ne dă sentimentul că e o unitate vie. Acest sentiment, mai e nevoie s-o spun?, e iluzoriu, iluzoriu ca însăși frumusețea. Estetica n-ar putea fi o știință: cel mult o aplicație abuzivă, uneori amuzantă, a metodei ontologice...

• Adevărata libertate a unui artist stă în recunoașterea unei anumite determinări formale. În caz contrar, stilul, care e ca un fel de profil al fiecărui gînd, stilul nu există ca forță originală modelînd un dat colectiv.

• A reproduce actul gîndirii care sesizează ființa în actul ei.

• Activitatea poetică nu poate fi analizată în afara acestui raport esențial pe care-l întreține cu reflecția pură; ea nu are sens decît ca tentativă de a depăși antinomiile pe care le pune filosofia.

• Nemulțumirea pe care mi-o dau versurile mele este întreagă: ele nu spun niciodată **numai** ceea ce am vrut să spun. Aceste texte de o nuditate extremă poartă, în ochii mei, o prea mare suprаîncărcătură; clipa pură care ne revelează Ființa nu scînteiază în ele cu strălucirea ei reală.

Al douăzecișitreilea poem

(fragment)

Iarna supune păsările. Pe deasupra cîmpiilor joacă
Fericitul privilegiu pe care-l răpisem nopții cîndva.
Dosește asprimi neuitate pe care acuma din nou le măsor.
Cînd soarele, prăbușindu-se de pe turla bisericii, pune
Zmalț pe-adăpostul de tablă și triplul bazin al spălătoriei,
Cu recunoștință întreb și invoc în favoarea pămîntului
Un pisc enigmatic în care se disimula o gură de foc,
În care chiar această gură-i oferită cuțitului lunii păgîne,
Masă de jertfă sau casă pe care-o amenință o stea suspendată.
Nu profanez aici decît urma nehotărîtă a frunzelor.
Pașii mei sunt chemări, disput absenței un nume răsunător.
Dacă vîntul din nord mă sfidează și-mi zgîrie fața,
Aibă cerul destulă grandoare pentru ca-n schimb să mă-nvețe
Generosul secret care spînzură-n ramuri de sălcii!
Iarba mă uluiește sub tălpi. O insectă-anulează-anotimpurile.
Pacea pe care-o restaurez freamătă ca o mînă pe paie.
Moartea cu umeri de chiciură cucerește un ilex asupra
Căruia imensitatea-și încerca fatal suferința
Înainte de-a străbate cîmpia, înainte de-a ajunge în port
Lîngă-o tufă de spini! Și zăpada cu un voal invizibil
Ocrotește-n zare țara cu văi pe care-am apărat-o
Pentru că era frumos să port culorile, armele tale!
Nemișcat și cu gîndul la mare, sunt asemenea unui arbore viu
Ale cărui rădăcini în tenebre răpesc din abisuri
Umile comori pe care, dintr-o privire, zeii ni le fură mereu!
Asemeni sunt nașterii lui! Mi-e fața plină de semne
Prevestind o patrie comună celor mai mărunte cătune,
Acestor sate de veghe care s-au pus sub pavăza mea,
Furtunii care m-alungă, m-apropie și mă conduce la ele.
Pentru că purced spre un loc de mult singuratic, de-aceea
Vorbesc ademenitorului ecou pe care-l păstrează o moară,
Mă sălbăticesc și-n scînteierile spumei sterile,
În lumina unui trecut care dăinuie și nu mai există,
Recunosc acoperișul monumental al unei ferme eterne,
Imaginea minunată și oglinda fără cositor a realității!
. . . . . .

(Din volumul **Zeii**, 1970)

În românește de
Ștefan Aug. Doinaș

Meridiane

Montaigne

Proust

„De la Montaigne la Proust"

● Așa se intitulează cartea eseistului Erich Auerbach. Pe lîngă eseurile dedicate lui Montaigne, Racine, Pascal, Rousseau, Baudelaire și Proust, autorul se ocupă într-un capitol aparte, **Curtea și orașul**, de condițiile istorice, politice și literare ale publicului francez din secolul al XVII-lea. Montaigne e văzut, în cadrul unui examen critic profund și perspicace, drept întemeietorul unei noi profesiuni : „l'homme de lettres". Despre Proust, Auerbach scrie că „reflectă în **A la recherche...** ultima înfloritură a tradiționalului spirit burghez al secolului trecut".

Actrița Jeanne Moreau — critic cinematografic

● Cunoscuta actriță Jeanne Moreau a devenit pentru o zi critic cinematografic al săptămînalului „L'Express". Reflexiile ei se referă la două filme vechi, în prezent reluate la Paris. Este vorba, mai întîi, de **The Woman**, pe care Georges Cukor l-a turnat în 1939 cu Norma Shearer, Joan Crawford și Paulette Goddard, despre care Jeanne Moreau scrie : „Un film fără bărbați e ca o natură fără copaci. Lupta pentru emancipărea femeilor, acum, în 1974, îmi pare incomparabil mai nobilă decît filmul lui Cukor, care mi se pare anacronic și ireal". În schimb, Jeanne Moreau agreează **Bărbații preferă blondele**, în care — scrie ea — „Marylin Monroe e unică, încarnînd acel personaj care va rămîne o autentică eroină în lupta pentru independența femeii."

Concurenții la Premiul Goncourt pentru nuvelă

● Hervé Bazin, în numele Academiei Goncourt, a anunțat că au fost reținute pentru **Premiul Goncourt pentru nuvelă**, premiu care va fi decernat pentru prima dată, următoarele cărți : **Les Lumières de l'Antartique** de Jacques-Pierre Amette, apărută în Editura Dënoel, **Fouette cocher** de Daniel Boulanger, plachetă editată la Gallimard, **Le Bruit des autres** de Jacques Sabbath tipărită la Editura Albin Michel, **Chasseur II** de André Hardelet, apărută în Editura Pauvert, **Fleurs par erreur** de André Stil, culegere editată la Julliard și, în sfîrșit, un volum de nuvele, **Les Sentiments migrateurs**, compus din lucrări aparținînd scriitorilor Jean Chalon, Michele Perrein, Suzanne Prou și Didier Decoin, apărut în Editura Elle.

Moartea lui Richard Huelsenbeck

● La Minusio, în cantonul elvețian Tessin, a încetat din viață medicul-pictor Richard Huelsenbeck, unul dintre fondatorii mișcării avangardiste „Dada". În ultima vreme el se dedicase psihanalizei. Huelsenbeck a făcut parte, alături de germanul Hugo Ball, de alsacianul Jean Arp, de românii Tristan Tzara și Marcel Iancu, din grupul care anima la Zürich serile cafenelei **Voltaire**. După primul război mondial, el a încercat să exporte mișcarea „Dada" la Berlin, a pictat apoi alături de Max Ernst la Köln și de Schwitters la Hanovra. Richard Huelsenbeck, care lasă o operă mai puțin explorată pînă în prezent, a fost relevat din nou publicului cu cîțiva ani în urmă, la Milano, cu prilejul ultimei sale expoziții antume.

Guttuso în colocviu cu publicul

● Revista „Il mondo" califică drept un adevărat eveniment întîlnirea și dialogul pictorului Renato Guttuso cu publicul, la expoziția din marea sală a renumitului Palazzo Madama din Torino. Artistul a explicat în detaliu geneza tabloului „Funeraliile lui Togliatti", pe care l-a prezentat anul trecut la Moscova și Leningrad, și care a fost expus pe urmă și în principalele orașe italiene, fiind discutat cu o deosebită fervoare de critica de specialitate. Guttuso se mîndrește cu apelativul „pictor politic", subliniind semnificația ideologică a operei sale.

Un festival literar Brecht

● Cunoscuta interpretă de „songs"-uri brechtiene Gisela May, de la „Berliner Ensemble" din R.D.G., este protagonista unui original program dedicat lui Bertolt Brecht și cabaretului literar berlinez dintre 1910—1930, pe scena „Alesita" din Roma. Ea recită și interpretează textele cele mai

semnificative ale așa-numitului teatru de cabaret și teatru de protest social, care au înflorit în Germania în jurul primului război mondial și în perioada precedentă nazismului. Gisela May este o remarcabilă interpretă a personajelor mai importante ale lui Brecht și a avut în 1958 un recital Brecht la Scala din Milano.

Oberhausen : Premiile festivalului filmului de scurt-metraj

● S-a încheiat cel de-al X-lea Festival internațional al filmului de scurt-metraj de la Oberhausen. **Premiul internațional al juriului** a fost decernat filmului **Mitbuerger**, aparținînd regizorilor din R. D. Germană, Walter Heynowski și Gerhard Scheumann, inspirat de ultimele zile ale lui Salvador Allende, filmului bulgar **De Facto** al regizorului Donjo Donev și peliculei italiene **La nostalgia del Dinosauro** al regizorului Paolo Pietrangeli. Regizorii Heynowski și Scheumann au obținut și **Premiul internațional al criticii** pentru filmele lor **Mitbuerger** și **Krieg der Munien.**

Literatura și politicul în Renașterea franceză

● Cu prilejul celui de al patrulea centenar al morții Marguerittei de Valois, centrul universitar din Savoia și Academia de științe din Torino au organizat la Annency și Chambéry un congres, la care au participat literați din cinci țări și delegații a douăsprezece universități, sub președinția scriitoarei canadiene Eva Kushner. Dezbaterile, cu caracter literar, artistic, politic și istoric, s-au purtat pe tema „Literatura și politica în Renașterea franceză", referenți fiind A. Weber, cercetător din Montpellier, D. Beutley-Cranch din Liverpool și Verdun-Louis Saulnier de la Sorbona.

Werther redivivus

● În Italia au apărut recent două studii de formulă eseistică care propun două lecturi diverse dar, în aceeași măsură, judicioase și stimulatoare, două cărți independente despre o problemă unică și, în același timp, inspirate de aceeași perspectivă analitică marxistă.

Marino Freschi (**Werther și criza curentului Sturm und Drang**, Editura Bulzoni) interpretează tema raporturilor dintre Iluminism și Sturm und Drang prin metodologia lui Lukács. Freschi reia discuția despre ideologia wertheriană a tînărului Goethe, momentul utopiei patriarhale („homerică și biblică") ca un simpton al unei critici „a diviziunii capitaliste a muncii din punctul de vedere al umanismului burghez" (Lukács). Freschi ni-l prezintă pe Werther ca pe un „Prometeu crucificat". Sinuciderea eroului confirmă fatalitatea raporturilor sociale, un fel de apologie (negativă) a stării de fapt istorice. Giorgio Manacorda (**Materialism și Mazochism. Werther, Foscolo și Leopardi**, Editura La Nuova Italia), pornind de la premisa „antropocentrismului negativ", se angajează curajos cu analiza sa dincolo de pura perspectivă istoricistă. Werther, „Prometeu pasiv" și „interiorizat" este în același timp un „optimist", încrezător în „unitatea realului".

Aceste cărți, în afara importanței lor intrinseci, demonstrează și maturitatea incontestabilă a școlii germanistice italiene.

Istoria literaturii ungare

● Cunoscutul poet Istvan Simon, laureat al Premiului Kosuth, este autorul **Istoriei literaturii ungare**, apărută la Budapesta în Editura Gondolat. Este vorba de o prezentare într-un stil accesibil, pentru uzul cercurilor largi de cititori, a celor șapte secole de literatură ungară. Volumul este alcătuit din două părți : I — istoria literaturii ; II — fragmente din operele scriitorilor prezentați.

Poezia contemporană de limbă franceză

● În Editura Saint-Germain-des-Prés a apărut lucrarea **Poezia contemporană de limbă franceză, după anul 1945.** În cele 980 de pagini ale volumului sînt cuprinse cercetări de istorie și critică literară privitoare la poezia franceză din ultimul sfert de veac, nu numai din Franța, ci și din Belgia, Austria, Luxemburg, Canada, Africa și insulele Antile. Sînt larg reprezentați poeți aparținînd diferitelor generații, curente sau școli.

Un nou film de Alain Robbe-Grillet

● Liderul „incontestabil al noului roman" francez, scenaristul lui Alain Resnais pentru **Anul trecut la Marienbad** (vizionat și la noi), apoi regizor al propriilor scenarii **(Trans-Europ-Expres, Omul care minte, După Eden)** urmărește o idee de cinematograf subiectiv, rupt de structurile mai mult sau mai puțin tradiționale ale narațiunii. După cîte a declarat Robbe-Grillet, noul său film, **Deplasările progresive ale plăcerii**, vrea să conteste prin istoria protagonistului **„ordinea morală"** și **„ordinea narativă"**, care, spune el, „sînt amîndouă de origine socială și nu naturală", și „aparțin, în egală măsură, sferei instituțiilor represive".

O fată este acuzată de asasinarea prietenei sale Nora ; ea neagă această imputare juridică dar, mai presus de toate, pare a se distra confundind pe inchizitorii și paznicii ei și opunînd oricărui efort de reconstruire rațională a circumstanțelor și momentelor delictului, ipoteze bizare, amintiri de o veridicitate dubioasă sau pure invenții. Un judecător, un preot, o călugăriță sînt prinși în jocul malițios al tinerei fete ; dar, mai mult decît toți, se prinde în această plasă avocata numită din oficiu, care seamănă surprinzător de mult cu defuncta Nora. Și mai evident decît filmele precedente, acesta desfășoară fondul său de divertisment intelectual, nu lipsit de anumite divagații oțioase. În esență, eroina și autorul său, ar vrea să exprime drepturile „fanteziei creatoare" ; dar opera în întregime e, mai degrabă, decorativă decît remarcabil condusă, cu subliniere atunci cînd se pierde într-un facil erotism. Docili planurilor foarte precise ale regiei (Alain Robbe-Grillet nu admite nici o derogare de la regulă), actorii principali sînt : Anicée Alvina, Olga Georges-Picot, Michel Lonsdale, Jean Martin, Jean-Louis Trintignant are două scurte apariții succesive.

AM CITIT DESPRE...

Cuvîntul celor mulți

SFÎRȘISEM de citit **America lui Alistair Cooke** cu o senzație de foame nepotolită încă, simțeam nevoia unui „va urma", a unei cărți care să ducă mai departe imersiunea în civilizația americană contemporană. Rămăsesem cu gîndul la șuvoiul milioanelor de oameni săraci și dîrji de toate neamurile, revărsat pe continentul lui Columb și formînd, val cu val, un nou ocean imens, pe cît de bine stabilizat între țărmurile sale, pe atît de agitat de curenți verticali, la miraculoasa osmoză care a transformat acele mase pestrițe într-o națiune, la saltul lor în necunoscut și la uluitoarea evoluție a acelui necunoscut, la citimea de coșmar și la citimea exaltantă a „visului american", la oamenii întîlniți fugitiv în grăbita mea trecere prin Statele Unite și la tot ce aș fi vrut să aflu despre ei. Ce să caut să citesc? Răsfoiesc cîteva numere recente din „The New York Times Book Review". Poate romanul **Yonnondio** de Tillie Olsen, recomandat cu căldură de cronicar ? Nu, nu cred că este ceea ce îmi trebuie. Doamna Olsen a început cartea în 1932 cînd avea 19 ani, a scris-o cu intermitență pînă prin 1936 sau prin 1937, apoi a rătăcit manuscrisul și, regăsindu-l recent, l-a publicat fără nici o modificare. Așa a apărut această odisee a unei familii necăjite dintr-un orășel minier care încearcă să fugă de nenoroc mutîndu-se mai întîi la țară, apoi în vecinătatea pestilențială a unui abator din alt oraș, dar înfundîndu-se tot mai rău în sărăcie și în deprimare. Tillie Olsen scrie despre „tăcerile care nu sînt descrise niciodată, despre cei ale căror ore de muncă nu sînt altceva decît luptă pentru existență, despre cei care abia dacă știu carte, despre analfabeți, despre femei. Tăcerea lor este tăcerea seculară despre ceea ce a fost — și pentru cea mai mare parte a omenirii este încă — viața". Subiect prea deprimant pentru starea mea de spirit. Nu, nu lumea pe care am cunoscut-o prin Dos Passos, prin Steinbeck, prin Upton Sinclair, prin toți scriitorii angajați ai anilor '30 mă interesează acum, ci cu totul altă lume, America de azi. Vreau o carte coerentă, solidă, adevărată, despre oameni coerenți, solizi, adevărați, o radiografie exactă a societății americane contemporane. Așa cum cred că este **Muncind** de Studs Terkel, carte în care, ne informează subtitlul ei, „oamenii vorbesc despre ceea ce fac toată ziua și despre ce cred în legătură cu ceea ce fac". Născut în 1912, radioreporter specializat exclusiv în interviuri cu oamenii muncii, Studs Terkel a publicat acum cea de a treia sa carte de documente umane. Tema ei este munca, privită ca problema centrală a vieții americane de astăzi. Interlocutorii lui — oameni din toate categoriile sociale cu excepția celor bogate — i-au vorbit nu numai deschis, ci și din adîncul inimii. Muncitori bătrîni care se plîng că tinerii nu mai au mîndria muncii bine făcute, dar îi invidiază pentru aptitudinea de a rezista arbitrarului și de a respinge ceea ce e lipsit de sens. Tineri care îi spun că nu refuză să facă ce li se cere, dar vor să înțeleagă exact de ce li se cere un anumit lucru. Femei care au conștiința propriei lor valori, altele care n-o au...

Felicia Antip

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

■

Revista „Kortárs", organul Uniunii Scriitorilor Maghiari, din Budapesta, în numărul 5/1974 (mai a.c.) publică poeme de Eugen Jebeleanu, Ana Blandiana, Leonid Dimov, Marin Sorescu.

■

Revista „Irodalmi Szemle", ce apare în limba maghiară la Bratislava, publică în numărul 4/1974 poemele **Brumar, Biestemul, Pescărușul** de Ion Pillat, în traducerea lui Szemlér Ferenc, însoțite de o scurtă notă biografică.

Jules Verne văzut de nepotul său

● Jean-Jules Verne, născut în 1892, nepotul lui Jules Verne, a tipărit recent la „Hachette" o biografie literară a ilustrului său bunic. El a putut avea acces la documente pe care predecesorii săi n-au putut să le consulte pentru a explica omul și opera. Printre altele, Jean-Jules Verne demonstrează că autorul faimoaselor **Voyages extraordinaires** n-a fost un misogin convins, cum a arătat biograful său Moré, și explică evoluția atitudinii romancierului în jurul cazului Dreyfus.

„Nepotul" de As-Sahhara

● Revista „Al-Adib" din Cairo anunță o nouă apariție în colecția „Cartea de azi". Este vorba de romanul **Nepotul**, dedicat de unul dintre cei mai cunoscuți prozatori egipteni, Abd-al-Hamid Gouda as-Sahhara, problemelor familiei egiptene contemporane.

Repertoriu londonez

● Regizorul Peter Hall, celebru prin punerile în scenă ale pieselor lui Shakespeare și ale „tinerilor furioși" (mai ales Harold Pinter), a preluat, de la Laurence Olivier, conducerea teatrului Old Vic. Noul director și-a inaugurat activitatea cu **Furtuna** de Shakespeare, cu John Gielgud în rolul lui Prosper.

Din bogatul repertoriu teatral londonez mai sînt de semnalat următoarele spectacole: **Runaway** de Peter Ransley, dramă cu subiect contemporan, atacînd direct problema poluării mediului (tragicele urmări ale folosirii într-o fabrică oarecare a unei substanțe cancerigene); **Dick Deterred** de David Edgar, piesă construită pe schema lui **Richard III** de Shakespeare, dar avînd ca țintă a satirei un subiect contemporan: afacerea Watergate.

O capodoperă nemuritoare

● Trupa teatrală „Kai liong" („Teatrul nou") din R. D. Vietnam a prezentat piesa **Kieu.** Subiectul este inspirat de poemul **Plîngerile unui suflet chinuit** al scriitorului clasic Nguen Zu (sec. al XVIII-lea), poem cunoscut pe de rost de mulți vietnamezi, care povestește despre frumoasa Kieu, o fată săracă despărțită în împrejurări foarte triste de tînărul Kim Ciong, logodnicul ei, și nevoită să ducă o viață de umilințe și chinuri greu de descris. În fotografia de mai sus, reprodusă din cotidianul vietnamez „Van nghe": artiștii Tieu Lang și Kim Suan, în rolurile celor doi îndrăgostiți.

De ce scriitorul italian e nuvelist?

● E o întrebare pe care și-o pune criticul literar al ziarului „Corriere della sera" pe marginea proiectului privind apariția în Editura Salerno din Roma a unei grandioase culegeri, **Nuveliști italieni**, totalizînd 150 de volume. Îngrijită de Enrico Malato, antologia nuvelei italiene ar urma să se întindă pe o perioadă vastă, între Duecento și Novecento. Inițiatorii declară că vor să redefinească „nuvela" în sens mai amplu și să includă în culegere nu numai nuvele și povestiri, în strictul înțeles al cuvîntului, ci și fabule, legende și proverbe. Proiectul este privit de critică cu neîncredere, fiindcă, deși nuvela pare a fi un gen literar congenital al scriitorilor italieni, noua concepție ar face ca opera să-și piardă unitatea și semnificația ei complexă și organică.

Premii literare în R. D. Germană

● În R.D. Germană au fost decernate premiile literare „Heinrich Heine" și „Lion Feuchtwanger" pe anul 1973. Laureați ai primului premiu sînt: Sara Kirsch, în ale cărei poezii se îmbină armonios fantasticul și realul, și Gerhard Holz-Baumert, autor de literatură pentru copii. Premiul Feuchtwanger a fost acordat cunoscutei scriitoare Hedda Zinner, pentru întreaga sa operă pusă în slujba înțelegerii istoriei de către cercurile largi de cititori.

Un telefilm despre Victor Hugo

● Presa pariziană remarcă originalitatea filmului TV **Victor Hugo, un om din Apus**, realizat de André de Beaumont. S-a renunțat la obișnuita schemă romantico-biografică, recurgîndu-se la o vastă incursiune prin opera literară a marelui poet.

Balade scandinave

● Antologia **Balade scandinave**, apărută la editura norvegiană Kappelen este o ilustrare a evoluției acestui gen în literatura țărilor din Scandinavia, timp de cîteva secole.

În volum sînt incluse creații ale poeților din Danemarca, Finlanda, Norvegia, Suedia, atît clasici ai genului — ca Ferlin, Taube, Sigfred Petersen —, cît și trubaduri contemporani — ca Olle Adolfson, Cornelis Vreisvik, Lilkbjetnen Nielsen —, autori de balade filosofice, de dragoste, de petrecere ș.a.

„Falstaff" — vorbit sau cîntat?

● Opera din Roma este țintă unor violente critici ale criticii muzicale în legătură cu reprezentarea operei **Falstaff** de Verdi, pusă în scenă recent sub direcția elvețianului Peter Maag, în regia lui Franco Zeffirelli. Doi decani ai criticii muzicale italiene, Pannain și Celli, acuză pe Maag că a acceptat să fie „vorbite" și nu cîntate numeroase fraze ale libretului, iar unele cuvinte au fost schimbate. Sînt enumerate zeci de intervenții care denaturează opera lui Verdi, reducînd-o la o simplă farsă. În apărarea sa, maestrul elvețian Maag spune că „executarea unei opere în teatru nu e un disc care se repetă întotdeauna egal, ci un lucru viu, actual, în care pot interveni unele «accidente» în raport cu originalul".

Un balet inspirat de Proust

● Un balet inspirat de opera lui Marcel Proust va fi reprezentat în premieră la Monte Carlo în această vară, între 9 iulie și 26 august, în cadrul festivalului internațional al artelor, de compania de balet din Marsilia, condusă de Roland Petit. Festivalul are în program și spectacole în proză, printre care **Regele moare** de Ionesco.

Al X-lea festival internațional de la Toulon

● Între 14 și 24 iunie 1974 va avea loc la Toulon al X-lea festival internațional sub genericul **Le Jeune cinéma.** Competiția este deschisă pentru două manifestări. Prima, **Cinéma d'Aujourd'hui,** cuprinde filmele care se încadrează în tema **„Arts et essais"**, a doua, **Cinéma de demain,** este rezervată filmelor de avangardă. La fiecare manifestare va fi acordat de un juriu internațional un premiu de 10 000 de franci pentru un lung metraj și un premiu de 5 000 de franci pentru un scurt metraj. **Festivalul internațional de la Toulon,** care a lansat regizori ca René Alliot, Claude Lelouch, Philippe Garrel, André Delvaux, Guy Gilles, Jean Eustache, a încoronat în 1973 filmul **Les Serpents de la lune des pirates** de José Luis Jorge la secțiunea **Cinema d'Aujourd'hui** și **Yelow Springs** de Werner Schroeter la secțiunea **Cinéma de demain.**

PREMIUL „GEORGE NICOLE"

● Acordarea premiului „George Nicole" este considerată în Elveția o expresie a vitalității literaturii de limbă franceză din această țară și, totodată, o recunoaștere prestigioasă a contribuției tinerei generații la dezvoltarea ei.

Fost profesor la un colegiu din Nyon, George Nicole, decedat în 1959, s-a făcut cunoscut ca eseist și traducător din italiană. Tineretul îl aprecia și ca poet, așa încît recenta editare a unei culegeri de poezii, schițe, însemnări memorialistice și studii critice ale lui Nicole, sub titlul **Poesie**, este un omagiu adus memoriei celui al cărui nume patronează o acțiune de încurajare a literaturii „în statu nascendi".

Juriul care conferă premiul, alcătuit din marcante personalități literare, studiază manuscrisele candidaților, hotărînd atribuirea distincției numai atunci cînd meritele lucrării s'nt certe și întrunesc sufragiile unanime. Înalta exigență a juriului explică de ce de la instituirea premiului, în 1969, al cărui prim laureat a devenit atunci scriitoarea Anne-Lise Grobéty, abia acum, după cinci ani, el a fost din nou decernat (din punct de vedere material premiul constă în editarea lucrării respective). De astă dată, laurii au fost cuceriți de doi tineri: Marie-José Piguet și Dominique Burnat.

În romanul autobiografic **Reviens ma douce,** Marie-José Piguet, măritată cu un pictor britanic și domiciliată în Cornwall, înfățișează copilăria și tinerețea ei, despărțirea de meleagurile natale, înțelegerea treptată a propriului destin. Meritul principal al lucrării constă, potrivit aprecierii juriului, în deosebitele calități stilistice.

Le Mouroir este titlul celei de a doua lucrări premiate. Autorul, Dominique Burnat, a împlinit abia 19 ani și este încă elev la Gymnase de la Cité" din Lausanne. Cartea, o culegere de schițe și nuvele pe tema ultimei etape a existenței umane: bătrînețea, boala și moartea, este inspirată evident dintr-o experiență proprie, deoarece Burnat a lucrat cîtva timp într-un azil de bătrîni.

Realismul acestui volum, prezent și în cealaltă carte, reprezintă trăsături caracteristice ale unei opțiuni literare cu vechi tradiții în Elveția.

POEȚI BULGARI

Dora Gabe

Mărturisire

Viața mea — lung șir de greșeli, de păcate,
în amintire săpate adînc.
Mă războiesc cu ele și astăzi
deși s-au petrecut demult.

De aceea nu mă simt în stare
greșelile semenilor să le condamn,
nici piatra nu pot s-o arunc
asupra celor păcătoși.
să le pretind să fie altfel
decît am reușit eu însămi, eu să fiu.

Patria mea,
poate tu n-ai greșit
sau poate chiar ai îndurat
din vini străine, inocentă.
Doar pentru tine aș fi gata
brațul să-ntind,
să răsucesc
lacome mîinile dușmanilor tăi
și deasupra lor
să surp cu ură
imense stînci suspendate.

Doar atunci cugetul meu
nu va simți povara unui nou păcat.

Evstati Burnaski

Trandafirul întîrziat

Chircit de ceața nopților de toamnă,
bătut de vîntul zilei vrînd să-i fure
și ultimele frunze,
trandafirul
a învățat să tacă și să-ndure!
La rădăcină a-nghețat pămîntul,
doar el, din margini de răzor îmbie
privirile prea lacome, să-i soarbă
suava lui splendoare-n agonie.
Doar el,
întîrziatul trandafir,
îndură frigul cînd printre petale
se-așterne bruma, fulgii timpurii,
îi dăruie podoabe de cristale.
Din goană, pe cîmpia fără flori
oricît de rece-i viscolul sălbatic
se potolește și adeseori
dezmiardă trandafirul singuratic.
Sfidînd cruzimea gerului, resoarbe
în picla toamnei razele tîrzii,
pierind, s-aducă inimilor noastre
și cele mai din urmă bucurii.

O, ce dureri nevindecate-nduri,
înfrunți zăpada, gerul dimineții,
să te înalți,
să-nvingi, să fii
iubit, frumos și-n agonia vieții.

Gheorghi Strumski

Dimineața

Oh, negurile cum s-au risipit
O lume de smarald ne înconjoară
Cu cețuri albe luptă Vitoșa neobosit
Vom mai trăi o zi — a cîta oară!

Și fața ne-o vom limpezi în rouă
În mirosul de crini și de pelin
Iar cu surîsu-mi cunoscut atît de bine nouă
Ne va clipi întinderea albastrului senin.

Ne-or bate aspre vînturi fără nume
Și-n ochii amîndoi
Miracol nemaiîntîlnit în lume
Ne vom privi atunci noi doi.

Vuiască vîntul, mereu plin de vigoare
Pulsează sîngele în caruselu-i fericit.
Odată cu apusul nu se moare
Avem și ziua asta de trăit.

Și pe ogorul darnic vom trudi
Cu umerii rezemați de bolta cerească
De bună seamă dacă n-o vom părăsi
Tinerețea nu poate să ne părăsească.

Matei Șopkin

Despărțirea de mare

Mare, de tenebrele tale mă-nspăimînt
și culorile tale mă umplu de teamă.
Iar teama nu naște nici un cînt,
și nu clădește lumi de seamă.

De aceea plec fără păreri de rău acum,
spre alte zări și orizonturi m-am decis
Acolo te-ntîlnești cu gloria în drum,
cu munca și iubirea și poate cu un vis.

Tu însă că o fiară de-a pururi agitată
tu liniștea albastră, în gheare o sfîșii.
Se va surpa pămîntul sub mine vreodată?
Să fiu al tău tu oare mă vei ademeni?

De-ar fi în neființă Neptun să mă prefacă,
sărate vînturi trupul de-ar fi să-mi ofilească.
Cîmpiile aurite n-or înceta să-mi placă
nici culmile de munte mereu înzăpezite.

Mă tem de vraja culorilor deșarte
de zvonul și chemarea-ți de fiecare dată.
Stihie fără minte, de mine să n-ai parte.
Din teamă nu se naște iubire niciodată.

În românește de
Mihail MAGIARI

Scrisoare din Cipru

Vedere din portul Kyrenia

Insula Afroditei

EXISTĂ o carte frumoasă, pitorească, binevoitoare prin stilul ei și ambiția totalității — **Ciprul romantic** —, apărută în zeci de ediții în limbi de mare circulație, și fără de care nu poți proiecta o călătorie în țara Afroditei. Dar, spuneam, prea frumoasă pentru a răspunde la toate întrebările — mai ales la aceea care ne interesează pe noi : viața culturală de azi —, cartea numită te introduce (turistic !) în... toate tainele necesare. Științific vorbind însă, curiozitatea noastră nu se poate opri la ea. Și atunci, vei căuta o Istorie a Ciprului în cunoscuta colecție „Que sais-je ?“ Da, există ; **Histoire du Chypre** par Achille Emilianidès.

Aflu mai tîrziu, după ce fac cunoștința autorului — fost oaspete al țării noastre cu cîțiva ani în urmă — că acest mic și pertinent tratat de istorie se datorează, de fapt, unui scriitor : căci Achille Emilianides este poet, prozator, eseist, în prezent președinte al Societății oamenilor de litere din Cipru, traducător — în greacă — al unei cărți de N. Iorga, fost elev — o spune și azi cu mîndrie — al marelui savant român. Dacă parcurgem **Istoria Ciprului** de Achille Emilianides — ceea ce am făcut cu profit și plăcere — căpătăm treptat o lumină mai dreaptă asupra accentelor și proporțiilor : ne va interesa astfel, mai puțin, în ce măsură e adevărat că **Cipru** vine de la **cupru** sau viceversa. În schimb, vom putea memora numeroasele straturi de civilizație, echivalente, în principiu, unor perioade de ocupație : greacă, feniciană, romană, bizantină, franco-venețiană, turcească, britanică, pînă la **Lupta pentru libertate și întemeierea Republicii** (16 august 1960). Istoria aceasta poate fi urmărită, desigur, în sălile Muzeului Național — de Arheologie —, de Artă populară și — pentru partea cea mai recentă — eliberarea, independența — în Muzeul Național E.O.K.A., în care imagini emoționante de sacrificiu și dăruire în numele libertății evocă momentele din lupta îndîrjită a ciprioților organizați în cadrul E.O.K.A. și conduși de actualul președinte Makarios pînă la victoria finală (din noaptea de 15/16 august 1960).

Această îndelungată istorie, frămîntată din cele mai vechi timpuri pînă în deceniul șapte al veacului nostru, poate fi descoperită în crîmpeie vibrante în cîntecul popular — mai întotdeauna baladesc, epic, povestind în genere o întîmplare tristă —, traversat de sacrificiul, de eroismul unor oameni simpli care știau să moară fără preget, apărîndu-și bucata de pămînt — cîtă putea rodi sub un soare torid — de orice cotropitor. Este uimitoare asemănarea tematică (și chiar stilistică) a cîntecului epic cipriot cu baladescul românesc. (Mai ales cu balada românească „feudală“ din — aproximativ — aceeași epocă a dominației otomane.)

Eroismul omenesc-fantastic sublimat în vechile balade cipriote constituie și astăzi motiv de inspirație pentru unele proze : am redescoperit astfel de nuclee în „Nuvelele cipriote“ ale lui Achille Emilianides, carte care ar putea oricînd trezi interesul cititorilor români.

CÎTEVA rînduri acum despre istoria culturală-literară **de azi** a Ciprului.

La prima vedere, Insula Afroditei pare impregnată de liniște în ce privește viața literară curentă, confruntarea dinamică de genuri și genii literare, ieșirea în agora a talentelor din diverse generații aflate, să zicem, în opoziție estetică și coexistență etc. La prima vedere...

Apoi, o sumară parcurgere a rafturilor unei librării — după ce ai vizitat cîteva muzee de mare interes științific și artistic, în afară de muzeul natural pe care ți-l oferă pretutindeni vestigiile unor civilizații apuse —, o discuție (chiar o reîntîlnire) cu un confrate de litere, care îți pune întrebări informate despre Zaharia Stancu, Aurel Rău sau Ana Blandiana, apoi ascultarea cîtorva emisiuni Radio și TV, împreună cu consultarea principalelor publicații — cotidiene și periodice — te conving de contrariul. E adevărat, nu se poate vorbi de o imensă efervescență literară, de apariții frecvent evenimențiale din punct de vedere estetic. Dar numai faptul că o **Anthologie de la Poésie Chypriote**, apărută în 1965, la cunoscuta Editură Nagel, însumează, în final, peste 20 (douăzeci) de poeți tineri, afirmați în ultimul timp și că — din '65 încoace — autorii acestei antologii (valorosul poet Costas Montis, și nu mai puțin cunoscutul eseist și critic Andreas Hristofides) vorbesc de alte noi talente „antologabile“ : că ziarul „Haravghi“ (Zori de zi) — pentru a da un singur exemplu — publică în fiecare joi, la pagina literară, poeți și prozatori autohtoni (și, nu arareori, diverse traduceri din literatura română datorate lui Harilaos Yiapanas) ; că distinsul poet cipriot Costas Montis este — aidoma înaintașului său de renume, Pierides, — dispărut prematur acum cinci ani, — tradus și apreciat în limbi de circulație —, arată că ne aflăm în fața unei dinamici literare. Semnului ei de noblețe nu i se atașează, după cum se vede, zgomotoasa publicitate — deși, în ultima vreme, se desfășoară în Cipru tot mai multe simpozioane, întîlniri literare — ci activismul de inspirație, de asceză solitară. Așa cum l-am constatat, de pildă, la eminentul confrate, Andreas Hristofides, critic și eseist de renume în spațiul helenic de azi, director general al Radioteleviziunii Cipriote. (D-sa, fondator, printre altele, al Radioteleviziunii școlare cipriote, mi-a comunicat cu bucurie că îl citește cu nesaț pe Caragiale — pe care l-a transmis nu o dată la posturile de Radio și TV — precum și pe alți dramaturgi români, de azi ; printre ei, Dan Tărchilă, recent radiodifuzat cu „Hoțul perfect“). Eseurile lui Andreas Hristofides, adunate în mai multe cărți, probează o adîncă informație estetică, pasiunea de a disocia **specificul (național)** de eternul **universalității**, începînd cu sonetul cipriot din perioada homerică — fiindcă există un asemenea sonet marmorean —, pînă la textura metafizică înaltă a „Momentelor“, a „Scrisorilor către Mama“ (de Costas Montis) sau altor realizări actuale datorate unor talente tinere, recent afirmate, în care firul exegezei nu evită cercetarea concret sociologică ascunsă în străbunul **poiein** („a face“, „a acționa“, „a munci“, dar, în același timp, „a scrie“, „a poematiza“).

Ethos cipriot și spațiu **mitologic** — aș spune helladic și nu elenic, pentru a contemporaneiza termenul —, baladesc și istoric, sînt doar cîteva din aptitudinile interioare, pe care Andreas Hristofides le investighează în cîmpul literelor cipriote de ieri, de azi. Un excurs succint în gîndirea sa critică îl constituie substanțiala prefață la versiunea originală a numitei **Kypriaki Antologhia** scoasă — înainte de a fi editată la Nagel — într-o cunoscută editură ateniană (Alvin Redman Hellas), antologie care, în sinteză esențială, ar merita, se înțelege, o versiune în spațiul limbii noastre. Un spațiu, cum afirmau acești distinși intelectuali care s-au convins „pe viu“ (Costas Montis a vizitat nu de mult România ca oaspete al Uniunii Scriitorilor), „cît de mare este interesul intelectualului și cititorului român, din marea și frumoasa dv. țară — România — pentru valorile reprezentative ale culturii străine“.

Un semn — dar nu numai acesta — de sinceră admirație pentru România — „țară, ca și Franța, posesoare a unor mari valori spirituale, literare“, cum se exprima Achille Emilianides — pe care l-am auzit vorbind, nu o dată, în acești termeni de-a lungul recentei vizite întreprinsă în Republica Cipru. E ceea ce mi-a declarat, cu alte cuvinte, — „din păcate, doar din auzite și albume“, dl. Savvas Patsalides, directorul general adjunct al C.T.O. (Cyprus Tourism Organisation), care dirijează și cele patru case editoriale de turism cipriote. D-sa mi-a vorbit călduros despre bucuria de a „vedea dezvoltîndu-se relațiile turistice româno-cipriote“ între două țări prietene, cu oameni și peisaje deopotrivă îmbietoare, ospitaliere.

PAPHOS, Limassol, Larnaca, Salamis (Salamina), Kyrenia, Famagusta și — desigur — Nicosia ; apoi munții, crestați de vîrfuri parcă țîșnite din cer, lîngă albastrul mării, roșul aprins al cîmpurilor de maci și galbenul de Van Gogh al portocalilor, trupul sobru, verde-cenușiu al bananierilor ; albul orbitor al calcarului răsărind printre mari smocuri de iarbă ; splendide mănăstiri și schituri străvechi — în vecinătatea teatrelor romane și castelelor venețiene sau moscheilor ; portul Famagusta — în care flutura pe vasul comercial „Palas“ tricolorul românesc ; valurile de flori galbene, cărora le-am uitat numele local, invadînd falezele unor hoteluri-building, cu camere-bungalow dînd direct pe plajă ; stînca Afroditei, scăldată de cețuri mitologice, surîsul „istoric“ al arbuștilor ce cresc pe zidurile străvechi ale Nicosiei, lîngă zîmbetul mereu cald, primitor al oamenilor — iată însemnări, adjective întrerupte, fugare, notate aici — vai — cu prea multă zgîrcenie, pentru a avea pretenția că am spus ceva despre frumosul, neuitatul țărm al Iubirii, cum i se mai spune, din vechi și de azi, Țării Ciprului. Pe al cărui pămînt zbuciumat, bogat și primitor am călcat nu de mult, avînd, chiar în clipa voiajului, nostalgia unei viitoare — atît de dorite ! — revederi.

Constantin Crișan

Nicosia, mai 1974

Sport

Oaia ne dă lapte

ÎNCEPÎND de duminică, oaia noastră are două capete în față și șase la coadă, rumegînd gazonul centimetru cu centimetru. Cum oaia este un animal vestit prin judecată nu mai poate spune nimeni nici cine paște titlul, nici pe cine-l paște blestemul. Fapt cert că la atîta oaie nu se văd decît două picioare, și alea betegite de prea mult dat cu dreptu-n stîngu. În tribună, acum, cum vine vorba despre o echipă pe dric, auzi imediat o replică : ăia nu cad, ăia au bani. Eu cred că au, dar de ce se laudă ? Ceea ce-mi sună mie frumos și-mi cade pe dunga cu floare rară e faptul că cele două caracude virîte cu genunchiul în divizia A — U. Cluj și Sportul studențesc — se apropie cu binecunoscutele lor picioare de gumă de traista milogului, situație care-mi amintește ultima anecdotă, aia cu optimistul și pesimistul. Zice optimistul : ei, și ce ? o să cerșesc ! —și-i răspunde pesimistul : da, fratele meu, dar de la cine ? Anecdota circulă în peluze, acolo unde oamenii au humor, exact în minutele în care U.T.A. le aplica studenților bucureșteni tratamentul verificat anul trecut pe spinarea colegilor de studii craioveni.

Dispecer la pupitrul de unde se-mparte fericirea, iată-l, și nu mai credeam, pe Teașcă din Istanbul, cel călit în fierăria lui Ciugarin. Teașcă întinde mîna ca să-i fie sărutat inelul, și două echipe brave-și mușcă perciunii ca să prindă rînd în față — astea două, ce să mai umblăm cu vorba, sînt Dinamo și U. Craiova, viitoarele adversare ale echipei Steaua. Din cîte-l cunosc eu pe Pitic, piele, os, orgoliu și strănut în nasul superiorului, nu va-nghiți nici servieta, nici juniorii și nici-un alt bun cu drept de joc pe gazon sau pe tejghea. Arginții și Iuda fac navetă pe la carburanți și pe la mînăstiri.

Rapidulețul. Ne-am salvat, conform dictonului : ura și la gară, și cerem cu insistență federației să ne aprobe o mai veche doleanță : două bări, un gol și trei cornere, nu penalti. Rîdeți voi, rîdeți, dar să ne vedeți în ultimele etape, căci la 25 mai se schimbă mersul trenurilor !

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“.

2 lei

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

Anul VII, nr. 21, joi 23 mai 1974

România literară

Săptămînal de literatură şi artă

21

...Et in Arghezia ego...
de Paul Anghel (Pag. 12–13)

Frontul Unităţii Socialiste

TRAIM un timp al fundamentărilor juridice, al structurării pe toate planurile. Peisajul României socialiste, cu noile lui edificii, primeşte înţelesuri mai adinci, sub zodia duratei, a perenităţii actului decisiv al clasei noastre muncitoare, al întregului popor şi al conducătorului său, ca expresie a forţei sociale ce se manifestă din multiple direcţii, a tuturor elementelor naţiunii.

Un Front al energiei şi un Front al valorilor, o definire reală şi adîncă a unităţii oamenilor ţării, un cîmp întins al formării generaţiilor şi a integrării lor sociale, iată orizontul în care se înscrie şi gestul literar. Comentate la vremea lor şi în paginile revistei noastre, manifestările literare ţinute sub auspiciile Frontului Unităţii Socialiste au avut semnificaţia lor în plus şi s-au adăugat cu nuanţa de spiritualitate şi culoare a cuvîntului la elementele de gospodărire a ţării şi de organizare a vieţii în nevoile ei materiale, pe care cea mai largă organizaţie de masă le-a înscris în programul său. Participarea scriitorilor, oferirea valorilor literare în această muncă edificatoare răspunde unei concepţii înalte asupra menirii artei în viaţa socială. În acest fel au avut loc în ultima vreme, la Galaţi, la Constanţa, la Cluj şi Tg. Mureş, în Capitală şi în alte centre culturale un fructuos dialog cu publicul care caută în creaţia literară semnificaţiile vieţii lui de azi şi de totdeauna.

Înflorirea ştiinţei, învăţămîntului şi culturii, **unul din obiectivele politice subliniate de Preşedintele ţării şi al Frontului Unităţii Socialiste, la constituirea organizaţiei, cuprinde în treimea sa înmănuncheată, în egală măsură, programul şi al acelora care la ceasurile lor de lucru în singurătate trăiesc emoţionat sentimentul istoriei contemporane, al pămîntului României în vatra căruia poporul nostru munceşte zi şi noapte, crede în dreptate şi în frăţietate, în prietenia cu toate neamurile, pe temeiul colaborării cinstite şi al echităţii devenită lege.**

Iată pentru ce, meditînd la rosturile ţării în lumea de astăzi şi de mîine, congresul Frontului Unităţii Socialiste însemnează şi pentru viaţa scriitorilor un moment în care să se afirme şi să-şi conjuge propriile lor acţiuni, cu acelea, multe, ale întregului popor.

În acest sens, rolul literaturii primeşte semnificaţii şi proporţii deosebite, integrîndu-se în rolul Frontului Unităţii Socialiste, care, cum a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, este acela „de a asigura participarea tot mai activă a organizaţiilor care îl compun, a maselor largi populare, la viaţa politică şi de stat, la elaborarea şi înfăptuirea politicii interne a Partidului Comunist Român de industrializare socialistă a ţării, de dezvoltare intensivă şi multilaterală a agriculturii, de înflorire a ştiinţei, învăţămîntului şi culturii, de ridicare a nivelului de trai al populaţiei, de perfecţionare continuă a vieţii economice şi sociale."

Un program de lucru şi de perspectivă. Care cere maturitate şi răspundere fiecăruia dintre noi.

R.l.

Înfăptuirea vastului program elaborat de Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român, a hotărîrilor adoptate de Conferinţa Naţională a partidului din iulie 1972, traducerea în viaţă a măsurilor privind perfecţionarea conducerii vieţii economice şi sociale, dezvoltarea continuă a democraţiei socialiste solicită Frontului Unităţii Socialiste – care uneşte în rîndurile sale, sub conducerea partidului, toate organizaţiile de masă, obşteşti, consiliile naţionalităţilor conlocuitoare – să desfăşoare o activitate permanentă, să-şi îndeplinească mai bine rolul de coordonare a activităţii organizaţiilor componente, să asigure o mai strînsă cooperare între ele şi să le unească eforturile în direcţia realizării sarcinilor făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate în România.

Expresie a unităţii indisolubile a întregului popor, a democraţiei care caracterizează orînduirea noastră socialistă, Frontul Unităţii Socialiste are misiunea să canalizeze energia, capacitatea şi hotărîrea tuturor categoriilor sociale şi organizaţiilor obşteşti în scopul înfăptuirii politicii interne şi externe a partidului, pusă în slujba înfloririi continue a patriei, a creşterii prestigiului ei internaţional.

(Din **Hotărîrea Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste privind perfecţionarea activităţii şi creşterea rolului Consiliilor Frontului Unităţii Socialiste în viaţa social-economică a ţării**).

Din 7 în 7 zile

Comerț cu circa 120 de state

Ampla și extraordinar de interesanta cuvîntare pronunțată de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea cu activul de partid și de stat din domeniul comerțului exterior și cooperării economice internaționale se inscrie la loc de frunte în atenția întregii opinii publice românești prin liniile directoare pe care le cuprinde, prin bogăția de idei noi și fecunde, prin critica severă și constructivă formulată în legătură cu unul dintre sectoarele cele mai importante ale modernei și multilateral dezvoltatei noastre economii socialiste. Însemnătatea comerțului exterior pentru ansamblul stării economice a țării, pentru prosperitatea generală a fost viguros subliniată de șeful statului : „Este necesar să se înțeleagă clar de către fiecare cetățean, de către toți oamenii muncii, de întregul popor că realizarea cu succes a planului cincinal, dezvoltarea economiei naționale în ritm intens, deci și creșterea bunăstării materiale și spirituale a națiunii noastre socialiste sînt nemijlocit legate de extinderea și diversificarea schimburilor economice, a cooperării în producție". Așa cum s-a arătat în presă, însemnătatea acestei probleme nu poate scăpa nimănui. Felul în care România se înscrie în circulația mondială a valorilor materiale constituie o condiție esențială pentru însăși creștere economiei naționale în ritmul planificat.

Faptul că țara noastră are astăzi relații active de schimburi comerciale cu circa 120 de state de pe toate continentele demonstrează intensitatea și succesul prezenței românești pe piața mondială. În mod evident, această activitate productivă se incadrează în politica generală a României socialiste de extindere a colaborării și cooperării cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială. În același timp demonstrează dorința și activitatea noastră de participare dinamică la diviziunea internațională a muncii, și, ca un firesc corolar, la instaurarea unui nou tip de relații internaționale în economia mondială cît și în toate celelalte domenii de activitate.

De notat, la loc de frunte, este că succesele obținute în amplificarea relațiilor economice ale țării noastre au devenit cu putință în primul rînd datorită ritmului intens de creștere a economiei naționale. Gradul actual de dezvoltare a industriei, precum și a celorlalte ramuri producătoare ale economiei românești, a putut asigura extinderea exporturilor într-un număr mare de țări, pe numeroase piețe noi și, paralel, realizarea importurilor necesare pentru înfăptuirea programului de dezvoltare a economiei naționale. Astăzi se poate vedea cum comerțul exterior și cooperarea în producție cu alte țări reprezintă circa 30 la sută din volumul total al producției, ceea ce înseamnă, desigur, o importantă pondere în ansamblul economiei noastre. În această situație și în condițiile generale de azi, România va continua să-și extindă relațiile de cooperare economică internațională, să intensifice participarea la diviziunea internațională a muncii, accesul mai rapid la tehnica și tehnologia cea mai avansată și, totodată, să promoveze, în conformitate cu politica generală a statului nostru, relațiile de colaborare cu toate țările, fără deosebire de orînduire socială.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras din nou și cu toată vigoarea atenția întregului sector de muncă antrenat în realizarea comerțului exterior și cooperării economice internaționale asupra importanței esențiale pe care o au pentru propășirea economică generală a României, schimburile comerciale internaționale reciproc avantajoase. Evident, această acțiune interesează, deopotrivă, pe toți cetățenii țării, pe toți făuritorii de bunuri, fie materiale, fie spirituale, de aceea vrem să punem în lumină, în paginile revistei noastre, evenimentul pe care-l constituie cuvîntarea pronunțată de Secretarul general al partidului în fața lucrătorilor din comerțul exterior.

Din viața internațională

GISCARD D'ESTAING, NOUL PREȘEDINTE AL FRANȚEI. Al doilea tur de scrutin prezidențial din Franța, desfășurat duminica trecută, s-a încheiat cu unul din cele mai strînse rezultate înregistrate în istoria politică a acestei țări. Pentru Giscard d'Estaing au votat 13 398 413 alegători, ceea ce înseamnă 50,80 la sută din totalul voturilor valabil exprimate. Pentru François Mitterand au votat 12 975 622 de alegători, adică 49,19 la sută din total. O diferență de 1,61 la sută (422 791 de voturi) a despărțit pe cei doi candidați rămași în importanta competiție. Este de la sine înțeles că o atît de mare apropiere între cele două părți ale scrutinului nu va putea fi lipsită de consecințe politice. Grupările de forțe sînt în curs de concentrare, încă neclarificată. Formarea noului guvern se va produce la începutul săptămînii viitoare, curînd după instalarea oficială a noului președinte, al 20-lea din istoria Republicii Franceze.

WALTER SCHEEL, PREȘEDINTE — HELMUT SCHMIDT, CANCELAR AL R.F.G. După un interval relativ scurt de pregătiri politice interne, Republica Federală Germania are o nouă conducere politică de stat în persoanele lui Walter Scheel, ales președinte al Republicii în locul lui Gustav Heinemann al cărui mandat a expirat — și Helmut Schmidt, ales cancelar (șef al guvernului) în locul lui Willy Brandt, plecat prin demisie, în circumstanțele cunoscute. Noul cancelar vest-german a prezentat Bundestagului o declarație guvernamentală în care subliniază că noul guvern va fi pus sub semnul continuității, atît în politica internă, cît și în politica externă. Va ocupa un loc de frunte lupta antiinflaționistă — a cărei desfășurare preocupă acum toate statele lumii occidentale.

Cronicar

Sub egida Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste

„Cîntare României Socialiste"

În cinstea Congresului Frontului Unității Socialiste, Uniunea Scriitorilor și Universitatea populară din București au organizat festivalul literar-artistic „Cîntare României Socialiste", inițiat sub egida Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste. Festivalul s-a desfășurat ieri, miercuri 22 mai, în Sala Ateneului Român.

Au luat cuvîntul acad. **Zaharia Stancu**, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, și acad. **Eugen Jebeleanu**, vicepreședinte al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste.

A urmat un amplu recital de poezie, însumînd în programul său numele poeților : **Ioan Alexandru, Alexandru Andrițoiu, Theodor Balș, Camil Baltazar, Maria Banuș, Ion Bănuță, Vlaicu Bârna**, acad. **Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Franz Bulhardt, Constanța Buzea, Ion Caraion, Nina Cassian, Radu Cârneci, Dumitru Corbea, Mihai Cruceanu, Dan Deșliu, Mircea Dinescu, Leonid Dimov, Ștefan Augustin-Doinaș, Nicolae Dragoș, Eugen Frunză, Matei Gavril, Mihai Gavril, Ion Gheorghe, Ion Horea, Traian Iancu, Cezar Ivănescu**, acad. **Eugen Jebeleanu, T. George Maiorescu, Majtenyi Erik, Ileana Mălăncioiu, Gabriela Melinescu, Meliusz Jozsef, Mircea Micu, Gellu Naum, Damian Necula, Vasile Nicolescu, Constantin Nisipeanu, Darie Novăceanu, Ioanichie Olteanu, Sașa Pană, Adrian Păunescu, Ion Petrache, Gheorghe Pituț, Veronica Porumbacu, Marius Robescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Nicolae Stoian, Szász Janos, Szemlér Ferenc, Virgil Teodorescu, Gheorghe Tomozei, Victor Tulbure, Tiberiu Utan, Iulian Vesper, Romulus Vulpescu, Violeta Zamfirescu.**

■

• În întîmpinarea marilor evenimente ale acestui an, a XXX-a aniversare a eliberării patriei și al 11-lea Congres al Partidului, precum și Congresul Frontului Unității Socialiste, în sala Palatului Culturii din Tg. Mureș a avut loc o amplă manifesare cultural-artistică, „Cîntare României Socialiste", organizată sub egida Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, de către Uniunea Scriitorilor, Consiliul Județean Mureș al Frontului Unității Socialiste și Comitetul Județean pentru cultură și educație socialistă.

După cuvîntul introductiv rostit de **Ioan Cosma**, secretar al Comitetului Județean Mureș al P.C.R., acad. **Eugen Jebeleanu**, vicepreședinte al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, și **Süto Andras**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, — au rostit scurte alocuțiuni. A urmat un recital poetic în cadrul căruia au citit : **Eugen Jebeleanu, Balogh Jozsef, Radu Cârneci, Elteto Jozsef, Dinu Flămând, Matei Gavril, Romulus Guga, Ion Horea, Traian Iancu, Ianoshazy Gyorgy, Ioanichie Olteanu, Szechely Ianos, Toth Istvan, Victor Tulbure** și **Violeta Zamfirescu.**

Viața literară

• În cadrul înțelegerilor de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunile Scriitorilor din R.P. Polonă și R.S.F. Iugoslavia au sosit la București scriitorii **Tadeusz Rozewicz** și **Zbigniew Stolarek** și, respectiv, **Ljubisa Djidjie** și **Branimir Petrovic.**

• Cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani, la Asociația Scriitorilor din Timișoara a fost sărbătorit scriitorul **Aurel Buteanu.** Au luat cuvîntul cu acest prilej **Franyo Zoltan, Anghel Dumbrăveanu, Andrei Lilin** și prof. univ. **Victor Iancu.** Actori ai Teatrului din Timișoara au recitat din traducerile sărbătoritului.

Șantier

Edgar Papu

lucrează, pentru Editura Albatros, la un studiu intitulat **Anticipări din clasicii noștri.** Are sub tipar, la Editura Meridiane, volumul de eseuri și interpretări **Arta și umanul.** Definitivează, pentru „Biblioteca pentru toți" a Editurii Minerva, lucrarea **Barocul ca stare de existență.**

Vladimir Colin

a predat Editurii Univers traducerea romanului **Seniorii războiului** de Gerard Klein, laureat al primului Congres național al anticipației din Franța. Lucrează, pentru Editura Dacia, la romanul **Grifonul lui Ulise.**

Dumitru Corbea

pregătește, pentru Editura Minerva, primul său volum de **Scrieri.** Lucrează la un nou roman, urmare la cel predat Editurii Cartea Românească, cu titlul **Riul cel Mare (Șocul).**

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Modest Morariu — OVĂZUL SĂLBATIC (versuri). 66 p., lei 5,50.
Mircea Iorgulescu — RONDUL DE NOAPTE (critică literară). 260 p., lei 11,50.
Angela Marinescu — POEZII. 96 p., lei 5,50.

EDITURA JUNIMEA

Const. Ciosu — 101 FABULE FĂRĂ CUVINTE. 120 p., lei 7,50.
Ponson du Terrail — ROCAMBOLE, vol. V. 336 p., lei 7,50.

Calendar

• **21 mai** — se împlinesc 100 de ani de la nașterea (1874) scriitorului și omului de teatru georgian **Ch. N. Dadiani**
• **23 mai 1871** — s-a născut **G. Ibrăileanu** (m. 1936).
• **23 mai 1902** — s-a născut **Vladimir Streinu** (m. 26 XI 1970)
• **24 mai** — se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1899) lui **Henri Michaux**
• **24 mai** — se împlinesc 30 de ani de la moartea (1944) lui **Nicolae Petrașcu** (n. 1859).
• **26 mai 1911** — s-a născut **G. C. Nicolescu** (m. 24 XI 1967)
• **27 mai 1971** — a murit **Victor Cheresteșiu** (n. 5 IX 1895)
• **27 mai** — împlinește 75 de ani (n. 1899) **Petre Strihan**

Radu Tomoiagă

A INCETAT din viață în ziua de 4 mai, prof. dr. în filosofie Radu Tomoiagă, (născut la 22 febr. 1916), cercetător principal la Institutul de filosofie al Academiei de Științe Sociale și Politice, cărturarul neobosit, al cărui gînd inspirat descifra epocile de cultură românească, relevîndu-le sensurile și temeiurile profunde.

A vădit o inclinație deosebită, încă de pe băncile facultății de litere și filosofie din București, pentru problemele de filosofia artei, teoria culturii și istoria filosofiei, bucurîndu-se de aprecierea lui Camil Petrescu, care îi încurajează debutul publicistic, din 1937, în „Revista Fundațiilor", cu eseuri ce deschid o zare de gînd asupra valorii umaniste a artei, oglindită în eposul autohton, alături de studiile despre estetica teatrului sau istoria conceptului de geniu. În anii de stăruitoare cercetări asupra culturii românești din veacul trecut, prin descifrarea amănuntelor oferite de sursele din țară și străinătate, prin istovirea documentelor și a folosirii lor depline, după ample confruntări ideatice, ajunge la încheierea lucrării sale fundamentale : Ion Eliade Rădulescu. Ideologia social-politică și filosofică **(1971), încununată cu premiul Academiei R.S. România. Să adăugăm aici lucrarea :** Materialismul dialectic despre categorii **(1958), ca și studiile privitoare la ideile sociale și politice ale lui Alecu Russo, C.D. Gherea și ale curentului sămănătorist, ori activitatea de coautor și redactor coordonator al articolelor de filosofie, logică, sociologie, psihologie, pedagogie, istoria religiilor și mitologie, din** Dicționar Enciclopedic Român **(vol. I-IV), din** Mic Dicționar Filosofic, **ediția I și a II-a, 1969 și 1973 etc. Deosebit de valoroase sînt studiile sale despre filosofia lui Nicolae Bagdasar, antropologia lui Mihail Ralea și gîndirea lui Constantin Antoniade, elaborate în ultimul timp.**

Toate acestea defineau calitățile deosebite ale omului Radu Tomoiagă, acelea care nu excludeau, ci le îmbogățeau pe cele ale intelectualului. Era dintre acei cărturari al cărui gînd luminat sporea din propria-i lumină, un gînd ce va rămîne nepieritor pentru noi.

V. Vetișanu

Critica literară în colocviu internaţional

FĂRĂ a fi fost chiar „un mic O.N.U. al criticii literare“ (cum titra ziarul Il Resto del Carlino), colocviul de la Parma, din zilele de 24, 25 şi 26 aprilie, al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Literari a reunit reprezentanţi din 24 de ţări, la care s-a adăugat un „observator“ de la UNESCO. În şedinţa comitetului executiv, preşedintele Yves Gandon a subliniat, desigur cu îndreptăţire, faptul că Asociaţia numără acum peste 400 de membri, întrucît, între timp, s-au mai adăugat noi centre (Cuba, Austria, Norvegia, Zair). Cele patru buletine ale Asociaţiei, apărute pînă acum (următorul, cu înfăţişarea principalelor succese ale anului literar 1973 în ţările membre, fiind sub tipar), au avut şi au contribuţia lor, atît pentru cunoaşterea activităţii Asociaţiei, cît şi a bilanţurilor literare, a numelor (cu adrese utile) pentru corespondenţa între critici, pentru editurile din diferite ţări etc.

Tema celui de al VI-lea Colocviu, **Criticul intermediar între cititor şi scriitor,** a polarizat atenţia marii majorităţi a participanţilor, — de unde şi ecoul ei în presa italiană, care, prin unele ziare, a informat curent asupra desfăşurării dezbaterilor. S-au remarcat, îndeosebi, — pe baza expunerii inaugurale a romancierului şi criticului Pierre Moustiers (Franţa), — intervenţiile lui Roger Caillois, a lui Robert André (secretarul Sindicatului criticilor literari francezi), a lui Boris Sucikov (U.R.S.S.), ca şi a lui Const. Th. Dimaras (Grecia), ale criticilor italieni Mario Sansoni, Ugo Fasolo, Gaetano Salveti, Ruggero Jacobi, a lui R. Matuszewski (Polonia), R. Federmann (Austria), Mirja Bolgar (Finlanda), Daniel Gilles (Belgia), Martin Nag (Norvegia), Henryk Keisch (R.D.G.), Herman Kesten (R.F.G.), Ernest Abravanel (Elveţia).

IN cea mai mare parte, intervenţiile citate, ca şi altele, au ţinut să consolideze poziţia **criticii active** în lumea de astăzi a cărţii literare şi a fenomenelor de cultură în genere, în raport direct cu lărgirea ariei de receptori, atît prin producţia „galaxiei Gutenberg“, cît şi, mai ales, a solicitării, tot mai intense, prin mass media, prin radio şi televiziune.

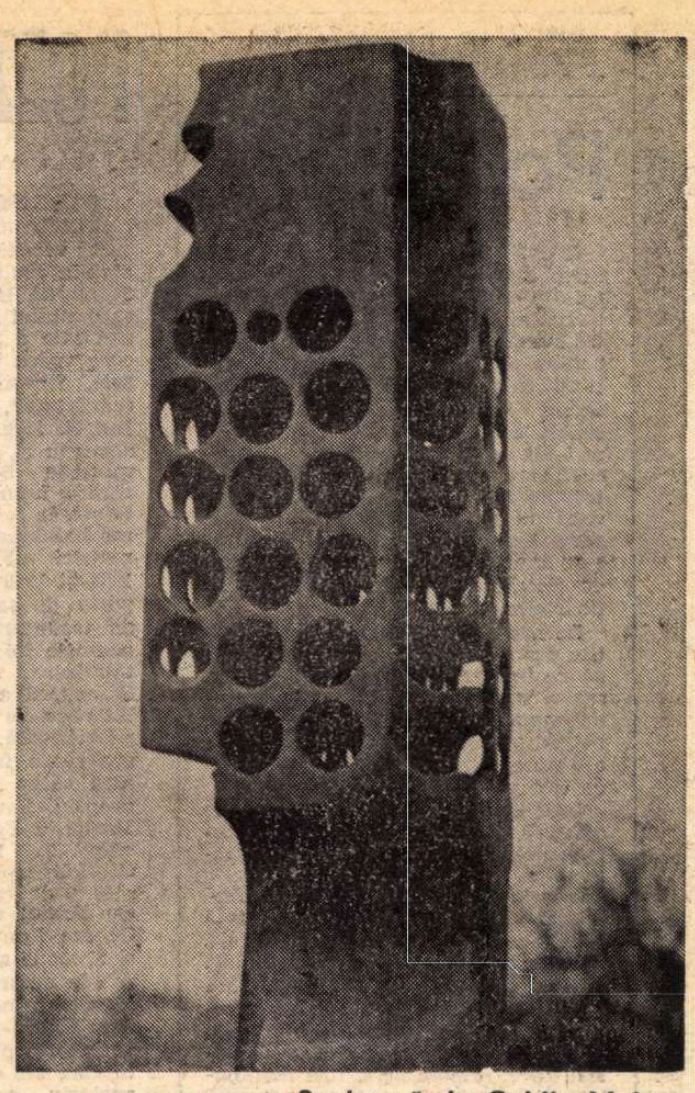
E ceea ce, reprezentînd punctul de vedere al criticii noastre, al sarcinilor ei — pe lîngă informaţiile utile privind dezvoltarea creaţiei noastre artistice ca şi a mijloacelor de difuzare a ei în rîndurile publicului larg — noi am încercat să argumentăm subliniind în plus necesitatea intervenţiei active şi responsabile a criticii ca intermediar **avizat** între cititor şi scriitor. Evident, tocmai relevînd noile condiţii, astăzi în plină revoluţionare, a procesului de receptare, am insistat asupra evantaiului tot mai larg de circumstanţe şi de mijloace care stau deopotrivă în faţa cititorului şi a criticului, — acestuia revenindu-i, desigur, sarcina de a şti să se facă citit, ascultat şi văzut în exerciţiul funcţiunii sale de către un public pe cît de larg, pe atît de diferenţiat ca preferinţe şi ca nivel.

CRITICII literare, ca şi celei artistice în genere, îi revine astăzi un rol infinit mai dificil, dar cu atît mai important, decît în trecut. Ea trebuie să se facă prezentă în conştiinţa publică printr-o poziţie şi o argumentaţie de rigoare ştiinţifică, ţinînd, totodată, seamă de universul — mereu mai variat — al capacităţilor de cultură ale cititorului, atras de noi şi noi modalităţi ale universului cultural-artistic, prin cinema, arte plastice, muzică, prin intensitatea fluxului de convergenţă a ceea ce numim literatură, — răspîndită şi ea în zeci şi zeci de colecţii, în reviste, în presa cotidiană, în impactul cu micul ecran sau cu difuzorul de radio. În toată această, pe fiecare zi îmbogăţită, arie de receptare a culturii, cititorul trebuie să-şi afle în critic un fratern colaborator, un ghid de tip într-adevăr nou, de care să se simtă apropiat şi, tocmai prin aceasta, să-l stimeze şi să-l urmeze cu un viu interes ideologic şi estetic, asimilîndu-i fructuos competenţa şi măiestria demersului.

Cu asemenea exigenţă se înţelege că poziţia criticii între factorii de cultură poate deveni cu atît mai importantă, cu cît ea — critica — va demonstra o tot mai înaltă conştiinţă a rolului profund social pe care i-l conferă însuşi progresul uman, progres în sensul elevat al celei mai înaintate concepţii despre om, despre lume şi societate.

Aceea care poartă sigiliul devotamentului nostru.

George Ivaşcu



Sculptură de **Ovidiu Maitec**

Sculptorului i s-a decernat pentru întreaga activitate artistică, pentru participările la expoziţiile din ţară şi pentru ansamblul lucrărilor prezentate la expoziţia personală din Cambridge Premiul Uniunii artiştilor plastici **pe anul 1973.**

Cuvintele noastre

Da, mai avem un bun în necontenită creştere:
Împletită, limba, de condeie meştere.
Şi mai voim
A ne-ndemna s-o-mpletim
Dincolo de lupte şi păci,
Căci,
Dacă viile s-au ciorchinit,
Vinete, sub cer învineţit,
Dacă cireşele şi-au păstrat roşeaţa primordială
Aici, între gura de rai şi ceie patru turnuri de catedrală,
Asta a fost pentru că dedesubt
Furnica limba latină vorbită neîntrerupt
Pentru a nu lăsa să treacă
Prin ciurul vocilor vreo vorbă mai buimacă,
Mai necoaptă, mai novice,
Care-ar fi putut s-o strice,
Aşa s-au rostogolit, veac după veac,
Încremenind în zmalţ ori colac
Aduse la zi mare
Pe tipsiile cu ştergare şi sare,
Cînd picurau cîntece şi minuni
Odată cu apele de stins tăciuni
La amărăciuni,
Cuvinte multicolore şi diferite,
Însemnînd viaţă, moarte, ispite,
Într-un cuvînt,
Tot umbletul, de la naştere la mormînt.

Şi, încă, pe deasupra, ceva:
O sclipire, o vopsea

Ca de purpură, să se ştie
Că limba noastră e limbă vie,
Bună de vrăji şi de poezie...

Din această împreunare,
La coaja mărului, între apă şi soare,
Îndulcitu-s-au rostirile de stirpe streine
Prelinse peste masculine şi feminine
Şi-a crescut un dor viorit de văpaiţe
Noaptea, cînd se-aprind în odaie opaiţe
Şi scirţîie slovele pe cazanii
Copiştii trişti sticlind din cranii...
O, cum alunecă printre cuvinte
Umbre călărind pe-aduceri aminte
Şi se lipesc, neperiate şi acre,
Pe sticle, pe ziduri, pe lacre,
Cînd mătură stelele podeaua de lut
Aşezată între viitor şi trecut...

Da, mai avem un bun în necontenită creştere:
Împletită, limba, de condeie meştere.

Leonid Dimov

Pro domo

Portugalia

ORICÎT ar fi de închis în elaborarea obsesiilor sale, şi ele născute tot din experienţele sale uitate, scriitorul, mai ales în mişcătoarea noastră lume, atît de accentuat istorică, pentru că şi cotidianul avem conştiinţa că e istorie, nu poate fi indiferent la evenimentul politic de strictă actualitate. De altfel, dacă artistul este în primul rînd o sensibilitate ce-şi transcende cauza, el trebuie să fie foarte sărac de suflet dacă nu s-ar mînia la represiune, samavolnicie şi nedreptate, oriunde s-ar întîmpla ea şi nu s-ar bucura de fiecare dată cînd dreptatea şi libertatea cîştigă o bătălie.

De aceea, de la bun început, veştile din Portugalia n-au putut decît să ne bucure, pur afectiv. Iată, un regim terorist care face o ţară, atît de importantă odată în istoria Europei, să se consume în visuri imperiale vane, avînd cel mai scăzut nivel de trai pe continent, s-a prăbuşit.

Însă dincolo de simpla satisfacţie afectivă, mintea aduce încă alte argumente pentru o bucurie şi mai temeinică.

În primul rînd, prăbuşirea vechiului regim din Portugalia reprezintă sfîrşitul unei iluzii politice. Cînd dr. Salazar a venit la putere, el a fost salutat de dreapta internaţională (latura conservatoare), pentru că nu veneau la putere bande înarmate, îmbrăcate în cămăşi de diverse culori, care, oricum ar fi fost manipulate, inspirau şi o oarecare teamă prin violenţa lor barbară dezlănţuită, ci un grup de „elită", de oameni cultivaţi, avînd în frunte un ilustru jurist. „Dreptaşii luminaţi" credeau că se instaurează „noocraţia", conducerea statului de către „înţelepţi", ca într-o nouă republică platonică. Dar, vai, n-a fost aşa, şi tăcerea maselor a fost realizată prin sinistra PIDE, poliţia secretă politică, unde nu cred că înţelepţii săvîrşeau torturile, ci tot nişte brute. Să rupi oase are prea puţină legătură cu filosofia.

Regimul salazarist se baza pe prezumţia că se pot acoperi conflictele sociale, atunci cînd ele nu se manifestă. Dar a ascunde, prin orice mijloc, existenţa unor conflicte sociale, nu înseamnă a le desfiinţa şi chiar după aproape o jumătatea de secol ele izbucnesc. Atît doar că a nu privi realităţile în faţă nu face decît să adîncească răul şi să împiedice dezvoltarea, nu numai politică sau culturală, dar şi cea privind pîinea de toate zilele.

Regimul fascist din Portugalia, recent decedat, a încercat să creeze o diversiune, vorbind de grandoarea Portugaliei, întorcînd spatele istoriei contemporane, refuzînd să găsească o soluţie problemei coloniale. De dragul unui fals prestigiu, a sacrificat, ani de zile, adevărata mîndrie a unui popor, capacitatea sa de a progresa.

Desigur, cine-ar putea nega strălucita tradiţie a navigatorilor portughezi, importanţa pentru marea aventură a Europei a lui Henric Navigatorul, Bartolomeo Diaz sau Vasco da Gama ? Colonialismul este un rău absolut, dar marile descoperiri geografice ale europenilor au fost un factor de progres pentru istorie.

Însă fostul regim portughez, făcînd elogiul iluştrilor navigatori, de dragul ascunderii contradicţiilor sociale sub masca unei false mîndrii naţionale, a sacrificat spritul marilor figuri istorice. Aceştia au fost înainte de toate oameni îndrăzneţi, aflaţi în fruntea mişcării veacului, depăşindu-şi prejudecăţile, inhibiţiile şi temerile. Au fost primii care au aplicat noile cuceriri ale ştiinţei epocii şi au pus în practică o concepţie astronomică nouă. Ei erau nu numai navigatori pe ape, ci şi navigatori îndrăzneţi pe mările învîltorate ale unui timp de tranziţie.

Preşedintele, generalul Antonio de Spinola, prin îndrăzneala soluţiilor sale (să aduci miniştri comunişti în guvern, după Chile, nu e puţin lucru), a restabilit spiritul viu al lui Vasco da Gama şi adevărata grandoare a tradiţiei portugheze. Măreţia Portugaliei stă în libertatea ei, nu într-un cult îngheţat al strămoşilor, omorîţi încă o dată în spirit.

Alexandru Ivasiuc

POEZIA REMEMORĂRII sau GEORGE LESNEA

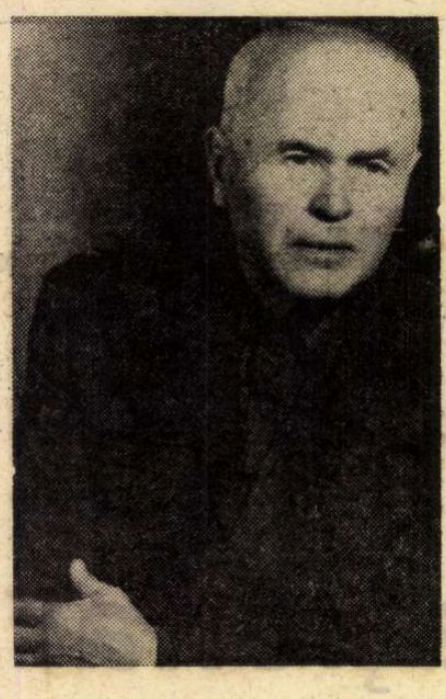
RESUSCITAREA trecutului legendar moldav, ca şi însuşirile de versificator au atras de la început atenţia asupra lui George Lesnea (n. la 24 martie 1902 în Iaşi) şi nu-i de mirare că cel mai receptiv critic al poeziei sale a fost istoricul Nicolae Iorga care vedea în el, poate fără să se înşele, o resurecţie a poeziei de la „Semănătorul", în varianta St. O. Iosif. Lui N. Iorga i se alăturau Mihail Sadoveanu şi, cu entuziasm sporit, Demostene Botez şi Ionel Teodoreanu, cărora Lesnea le datoreşte cariera literară la propriu, după ce lucrase vreme îndelungată ca zeţar în tipografia revistei „Viaţa românească". Între 1931 şi 1940 Lesnea a publicat nu mai puţin de şase volume originale şi două de traduceri, printre care cea din poemele lui Esenin (1937), venită după tălmăcirile din 1934 ale lui Zaharia Stancu, îi aducea noi simpatii ale iubitorilor de poezie. Cît despre critica propriu-zisă, aceasta a fost mai puţin generoasă faţă de poet. Perpessicius nu-i găsea „struna şi răzorul", „lotul" propriu, Lovinescu abia îl menţiona, Pompiliu Constantinescu îl omitea, în sfîrşit în **Istoria literaturii române** G. Călinescu îi imputa abuzul „supărător" de metafore în spirit esenian. Cu **Pomul vieţii** din 1943 poezia lui George Lesnea, supralicitată de ieşeni şi aproape anulată de critică, trecea în zonele de umbră ale istoriei literare, supravieţuind doar în evocări. Poetul însuşi pare a fi renunţat la producţia proprie pentru aproape două decenii în care s-a ocupat, începînd din 1949, exclusiv cu traducerile din Puşkin **(Călăreţul de aramă, Poltava, Ţar Sultan, Ţiganii, Poezii, Evghenii Oneghin)** şi Lermontov. Între 60 şi 70 de ani nu a mai dat decît un singur volum nou de versuri, **Treptele anilor** (1962) şi trei selecţii din scrierile sale **(Versuri, 1964, Ulcioare de piatră,** 1969, **Chipul din fîntînă,** 1972) din care primele două cu cîteva inedite.

Cînd te duci la Iaşi, chiar cînd cunoşti bine oraşul, prietenos, Lesnea se oferă oricînd să-ţi arate locurile vestite, unde au rămas urmele marilor voievozi şi cronicari, unde au fost casele scriitorilor vechi, pe unde a umblat Eminescu, unde era Junimea, unde Viaţa românească, unde Ibrăileanu, Sadoveanu, Codreanu, Topîrceanu... Asupra altor locuri şi figuri din istoria Moldovei stau mărturie înseşi versurile lui, adevărate noi legende istorice sau balade, asemenea celor ale lui Bolintineanu **(Cetatea Neamţului) :** „Pe o stîncă neagră anii lungi doboară / Tot ce-a fost castelul de odinioară / S-a surpat fereastra de deasupra porţii / Unde-a stat domniţa ca-n pridvorul morţii. / S-a surpat şi poarta unde-n ceas amarnic, / Ştefan voievodul a bătut zadarnic / Sub al slăvit fulger, sub al vremii nour, / S-a surpat şi stema cea cu cap de bour."

Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere, unde sînt cei ce ne-au precedat, se întreabă un cîntec goliardic bine cunoscut. Întrebarea e frecventă şi în poezia lui George Lesnea **(Primăvară tristă) :** „Unde-i oare astăzi luna de pe vremuri ? / Cine raza stelei o mai strînge-n ghemuri ? / Mîna cui mai cearcă să zidească-n visuri ? / Cine mai întinde punţi peste abisuri ? / Unde mai dă chiot buciumul pe piscuri ? / Mai aduc cocorii depărtarea-n pliscuri ? / Tot se mai închină ţara între lanuri ? / Au mai pot să rîdă scripcile la hanuri ?".

Cum era la un han cu hangiţă odată în Iaşi ori pe şleahurile moldovene aflăm din poezia **Răboj :** „Păr despicat cu bărdiţa, / Sprîncene deasupra cerdacului, / Piepţii iau în corniţe altiţa. / Ochii ca mura, şerpeşti şi daţi dracului, / Mijlocul... / Pe cine la noapte mi-l paşte norocul ? / O aţă subţire de vers pătimaş, cu hang de lăută / Tîrguie-o dragoste veche şi plînge-o viaţă pierdută... / Aburoşte-n strachina-nflorită / Pasărea la ţiglă rumenită. / Mărgelindu-se prin căni, cu gust de fragă, / Vinul toate pungile şi limbile dezleagă. / Arcuşul e prins ca de streche, / Bujorul hangiţei e foc la ureche. / Trupu-i ca mierea, / Sfîrlează se-nvîrte muierea..."

GEORGE LESNEA citeşte pisania bisericii mînăstirii Războieni ctitorită de Ştefan cel Mare la Valea Albă în 1476 sau inscripţia de pe lespedea de mormînt a domniţei Maria, fiica lui Istrate Dabija Vodă, cel decapitat la Ţarigrad. Din legenda



despre o domniţă, care, urmărită de tătari, după uciderea voievodului în luptă, se aruncă în hău de pe vîrful Panaghia, spre a fi prefăcută într-o floare, poetul compune o baladă asemănătoare cu aceea despre zîna Lorelei **(Floarea de colţ** în **Ulcioare de piatră).** Domniţa are părul bălai şi se rostogoleşte în prăpastie ca un soare : „Pe-nfricoşatul loc, atunci, / O rugă ea şopti fierbinte, / Şi-uitînd de ale groazei munci, / Ca-n vis făcu un pas-nainte.../ Cu feciorelnic trup şi duh, / Căzu de pe înalt coclaur, / Rotind o clipă prin văzduh / Fuiorul părului de aur".

Desigur, evocările lui Alecsandri **(Închinare la Mircești),** Eminescu **(Închinare la Ipoteşti),** Sadoveanu **(Răboj,** cu comentariul liric al titlurilor unor opere) sînt, cu oricît meşteşug metaforic, convenţionale, ca de altfel şi elogiul de opt strofe al lui Tudor Arghezi, unul din cei mai preţuiţi maeştri ai lui George Lesnea, scris, ca şi răbojul operelor lui Sadoveanu, pe cînd autorul **Cuvintelor potrivite** trăia : „Oştean al slovei, paloş din condei / Tu ai ţinut în dreapta ta măiastră. / I-ai detunat cu cîntece pe zei / Şi-ai copt cuvinte pentru cina noastră."

Bătrîneţea e admirabilă cînd ţi-o recunoşti. Ai dreptul atunci să reclami tinereţea, chiar dacă aceasta e ireversibilă. Poezia populară şi după ea şi George Lesnea se referă la aceste lucruri în versuri senin melancolice **(Cîntec) :** „Bătrîneţe, haine grele... / Iaca-s îmbrăcat cu ele !... / Doamne ! Ce n-aş da, anume, / Să fiu tînăr iar pe lume, / Să am părul iar bălan / Ca lumina peste-un lan. / Însă-aşa-s pe oameni toate : / E tîrziu, nu se mai poate. / Nu faci zori dintr-un apus / Şi ce-i dus, e bine dus...".

La douăzeci de ani poetic e să te avînţi pe un armăsar de foc, la şaizeci numai să invoci calul fabulos : „Hai, cal de argint, / Pe şeaua ta ia-mă, / Al frunzelor clint / Să-ţi zburde pe coamă. / Şi du-mă să cresc / Cu-a vieţii viltoare ; / Pegas românesc / Tu Galben de soare !"

FRUMOASĂ e în **Ulcioare de piatră** poezia **Ecoul.** Un pădurar bătrîn învăţase pe poet în copilărie să se strige pe nume cînd umblă prin codru. Dacă ecoul îţi răspunde, trăieşti, dacă nu, vei muri. Pînă ce tîmplele i s-au făcut sure, poetul s-a strigat şi şi-a auzit ecoul, acum nu mai are curaj : „După ani şi ani, ca altă dată, / Prin pădure rătăcesc tăcut. / Dar acum mi-i inima-ntristată, / Fără de nădejdea din trecut. / Ştiu că mă găsesc la ţărm de lume / Şi de teamă mă-nfior din nou ; / Că acum de m-oi striga pe nume, / N-o să-mi dea răspuns nicr un ecou."

Poemul memorabil al lui George Lesnea e **Chipul din fîntînă** din **Ulcioare de piatră,** nu fără rost ales ca titlu pentru antologia din toată opera publicată la 70 de ani. Poetul e simbolic. Poetul îşi contemplă chipul într-o fîntînă şi se întreabă dacă imaginea din adînc e a sa, dacă idealul nu înlocuieşte realul şi dacă închipuirea nu se substituie vieţii. Are sentimentul alienării de propriul eu : „Sub tihnita mea furtună, / Fără larmă-n geamăt greu, / Regăsindu-ne-mpreună / Ne vedeam străini mereu. / Prinşi de biata vieţii faimă, / Faţă-n faţă, numai noi, / Mă-ntrebam, privind cu spaimă, / Care-s eu dintr-amîndoi ?"

Încheierea e că chipul adevărat şi cel din fîntînă alcătuiesc împreună „nevisatul vis", nu ceea ce poetul a realizat, ci năzuinţa de a crea, existenţă latent în orice fiinţă omenească.

Al. Piru

Trei fire de iarbă

Lîngă inimă port
Trei fire senine —
Trei fire de iarbă
Din sat de la mine ;
Şi-ntreg mă pătrunde
Mireasma lor sfîntă —

Sînt ca o cîmpie de flori care cîntă...

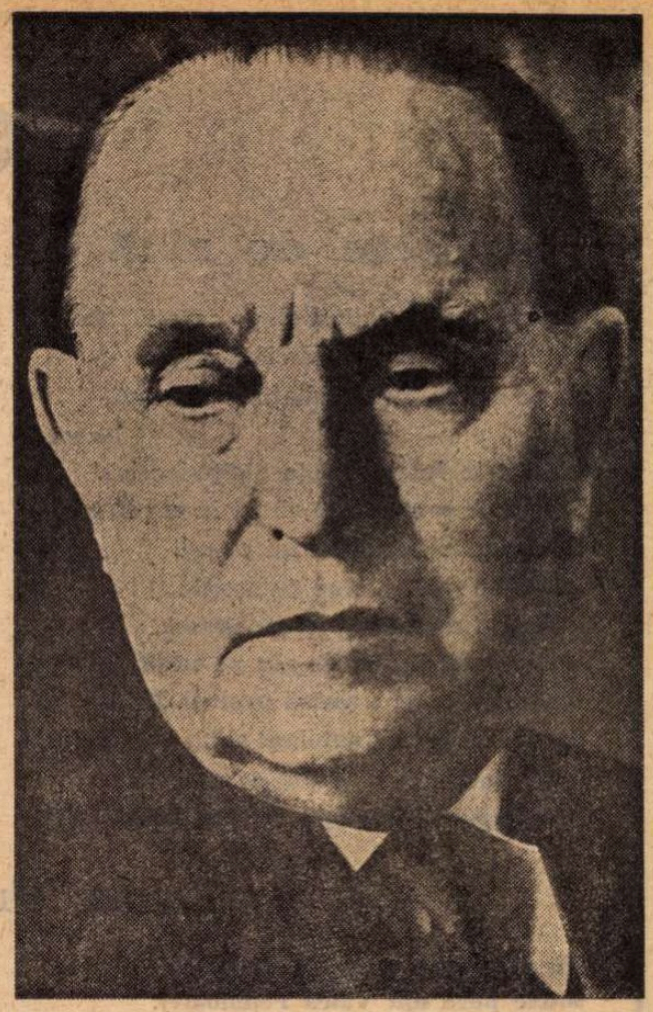
Dim. Rachici

Arbori în grădină

Să urce-această flacără, ce arde
Aievea unei flamure în vînt,
Spre ceru-mpurpurat, ca de cocarde,
De stelele-n şiraguri scăpărînd,
Să-mi fie gîndul care mă îmbie
Îndemn de drum către-un meleag solar
Spre care tind, ca după o beţie,
Salvîndu-mi visul de un vechi coşmar
Şi regăsindu-mi teafăr, în lumină,
Trupu-nflorit, ca arborii-n grădină...

Ion Segărceanu

ION PAS



DEȘI „cu-o moarte tot sîntem datori", totuși ideea trecerii în neființă nu o putem accepta niciodată cu ușurință. Știam că iubitul nostru scriitor Ion Pas, că bunul nostru prieten, Nenea Iancu, așa cum îi spuneam în intimitate, era din ce în ce mai greu încercat de o tragică suferință, dar gîndul că, într-o zi, se va desprinde de lîngă noi, îl alungam ca pe o vedenie urîtă. Nădăjduiam, împotriva neliniștii ce ne sfîrteca lăuntric, că trecerea lui peste Styx nu se va întîmpla așa de curînd. În pragul vîrstei de 80 de ani, Ion Pas își purta senectutea cu o nobilă demnitate, iar suferința fizică o îndura într-o tăcere stoică.

Fiul de muncitor, el însuși ucenic la forjă, în copilărie, n-a avut drept platoșă, în lupta vieții, decît demnitatea. În numele demnității clasei sale a pășit pe calea scrisului, publicînd, la vîrsta de 17 ani, în 1912, primul său volum de schițe, **Din lumea celor obidiți**, elocvent prin însuși titlul lui. În virtutea aceleiași demnități s-a angajat plenar în publicistica militantă, intrînd, îndată după primul război mondial, în redacția ziarului „Socialismul", slujind, și prin scris și prin faptă, în tot decursul existenței sale, idealurile de dreptate și libertate ale maselor muncitoare.

După cum, în ultimii săi ani, a îndurat în tăcere propria-i suferință, tot astfel, încă din tinerețe, a trecut cu discreție peste suferințele personale, dînd glas durerilor, frămîntărilor și aspirațiilor altora, ale celor mulți. Scrisul cotidian a devenit pentru Ion Pas nu numai o îndeletnicire profesională, ci și o necesitate intimă, trăită intens, ale cărei resurse erau vitalizate de o superioară conștiință civică și artistică. Publicistica lui Ion Pas s-a circumscris în sfera scrisului investit cu o nobilă funcție social-umană, realizat cu mijloacele specifice artei cuvîntului. Ziarist angajat, a pătruns în mijlocul celor mai acute probleme ale actualității timpului său, în mijlocul celor mai dramatice frămîntări ale oamenilor și societății, descifrîndu-le resorturile și semnificațiile, comentîndu-le și interpretîndu-le din perspectiva ideilor și convingerilor înaintate ale epocii. Ca publicist militant, în perioada interbelică, spunînd cu demnitate adevărul, pledînd cu curaj pentru o altă alcătuire socială, Ion Pas n-a avut o cale plină cu flori. Dimpotrivă, spinii și mărcinii l-au însîngerat adesea. Aceasta nu avea însă să-l intimideze și să-l îngenuncheze. Demnitatea, curajul, abnegația l-au caracterizat permanent. De pildă, în 1925, cînd ziaristul democrat C.G. Costa-Foru, ce se afla în spital din cauza maltratărilor huliganice, a fost exclus din sindicatul ziariștilor, Ion Pas a protestat energic, demisionînd din acest sindicat, ale cărui destine căzuseră sub diriguirea unor patroni de ziare total ostili ideilor de progres și democrație. În „Socialismul" din 19 decembrie 1925 se scria : „Tovarășul Pas este primul — și, dacă nu ne înșelăm, unicul — ziarist care a înțeles să ia atitudine demnă față de reacționarismul sindicatului presei". Iar în ianuarie 1926, însuși C.G. Costa-Foru scria în „Adevărul" : „Bravo Ion Pas ! Ca în ziua cînd l-am văzut în 1919, la spitalul din Iași, grav rănit fiindcă își împlinise voinicește datoria de soldat, îi strîng mîna și acuma, admirîndu-l".

ÎNTRE cele două războaie mondiale, Ion Pas a editat și a condus cîteva publicații de o demnă ținută democratică și progresistă, care au înscris momente luminoase în istoria presei românești din această perioadă, și anume „Omul liber" (1923—1925), „Cugetul liber" (1927—1928) și „Șantier" (1933—1937). Aceste publicații, și în deosebi revista „Șantier", avînd un pronunțat caracter social-politic, pe lîngă cel literar-artistic, au sprijinit activ lupta clasei noastre muncitoare. Revista „Șantier" a fost o adevărată tribună de luptă împotriva fascismului, împotriva exploatării maselor muncitoare. În publicistică, Ion Pas a gîndit și s-a exprimat ca un scriitor, situîndu-se alături de cei mai de seamă scriitori-publiciști români din perioada contemporană, care au ridicat ziaristica la cea mai nobilă accepție a noțiunii. De aceea, articolele sale, reunite în volumul **Prezențe** (1968), se citesc și astăzi nu numai ca documente de epocă, ci și ca scrieri cu valențe artistice, în măsură să provoace și emoții de ordin estetic. Ion Pas expune faptele și ideile cu fluență, recurgînd fie la enunțuri lapidare, însă încărcate de substanță, fie la exprimarea metaforică, prin imagini. În mod frecvent, întîlnim în articole asociații bogate, aluzii și expresii cu vie putere de sugerare, evocări condensate, dar cu larg ecou în sensibilitatea și capacitatea de înțelegere a cititorului, antiteze ingenios construite, generalizarea particularului făcută subtil, convingător. În articolele în care își exprimă atitudinea protestatară față de aspectele întunecate ale societății din trecutele vremuri, folosește cu o deosebită artă ironia caustică, satira acidulată, tonul sarcastic. Pamfletul său, deși vehement, e realizat fără duritățI de expresie, fără arsenalul cuvintelor tari, impresionînd prin logica și justețea gîndirii, prin dinamica interioară a expunerii adevărurilor. Cînd vorbește însă de lupta pentru dreptate și libertate a clasei muncitoare, stilul său devine înaripat, plin de efervescență, bogat în nuanțe cromatice.

Febra scrisului cotidian, care-i reclama o permanentă prezență și dăruire, nu i-a mai oferit scriitorului prea mult răgaz pentru creația beletristică propriu-zisă. În perioada interbelică, în afară de o serie de traduceri din literatura universală, a putut fi prezent în cîmpul prozei artistice numai cu volumele de povestiri pentru copii **Pentru zilele de vacanță** (1922), **În lumea copiilor** (1923) și **Jurnalul lui Nicușor** (1923), precum și cu romanele de mai mică întindere **Povestea unei fete** (1927) și **Veșnicul învins** (1931), bine primite de critica vremii.

București, 29 decembrie 1946. La Ministerul Artelor sînt sărbătoriți doi scriitori de seamă — Tudor Arghezi și Gala Galaction, **cu ocazia împlinirii a cincizeci de ani de activitate literară. În fotografie, de la stînga spre dreapta :** Ștefan Tita, **pe atunci secretar general al ministerului,** Gala Galaction, ION PAS **(ministru al artelor),** Tudor Arghezi și Zaharia Stancu **(director al Teatrului Național din București).**

TRECEREA timpului, care a adus cu sine apropierea de vîrsta senectuții, n-a obosit inima și mîna scriitorului. Dimpotrivă, i-a sporit energia creatoare, entuziasmul, avîntul spre orizonturi mai largi și mai luminoase, i-a fertilizat și îmbogățit maturitatea gîndirii și a expresiei artistice. Pentru cititorii săi, pentru confrații de breaslă din toate generațiile, Ion Pas s-a dovedit a fi necontenit un entuziast, un creator care-și simte inima mereu tînără, condeiul neobosit, visurile înaripate. Datorită acestui fapt, a putut dărui literaturii române creații de o incontestabilă valoare, cu un vibrant mesaj social-uman și artistic, devenite astăzi unanim cunoscute și prețuite. Așa sînt amplele construcții epice **Zilele vieții tale** și **Lanțuri**, volumele **Va veni o zi, Așa a fost odată, Trecut întunecat, Întîmplări cu Bălcescu**, cărțile de memorialistică literară și însemnări de călătorie **Carte despre oameni, locuri, întîmplări, Carte despre vremuri multe, Carte despre drumuri lungi.**

Cu deosebire, romanele-frescă, **Lanțuri** și **Zilele vieții tale,** relevă coordonatele esențiale ale personalității artistice a lui Ion Pas, rezultate din împletirea armonioasă a lirismului cu atitudinea dinamică, pamfletară. Scriitorul, ca și omul Ion Pas, era capabil de o intensă trăire afectivă, iradia duioșie, căldură sufletească, bunătate, dar totodată rămînea același spirit demn, energic, intransigent. De pe aceste coordonate evocă vremurile de odinioară în cele două romane-frescă. Romanul **Lanțuri,** de pildă, are un pronunțat caracter memorialistic, reprezintă o amplă reconstituire istorică a unei întinse perioade din evoluția societății românești, sub multitudinea și varietatea aspectelor ei, care acoperă aproape în întregime cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Narațiunea romanului, în ansamblul ei, este sugestiv structurată, este bogat nuanțată. Ion Pas nu a fragmentat acțiunea în scene și episoade disparate, cu o succesiune mecanică, ci a izbutit să le grefeze în jurul unei idei centrale, concentrîndu-se asupra destinului unor personaje. Romanul e scris cu o mare varietate de mijloace artistice, fructificînd ingenios, cu rezultate admirabile, posibilitățile și nuanțele narațiunii epice, de la relatarea sobră, deseori cu tonalitate de pamflet, continuînd cu expunerea faptelor în stilul caracteristic prozei obiective, cu pasaje de intens lirism sau de analiză psihologică, și pînă la paginile pline de verva unui umor de cea mai bună calitate. Pe bună dreptate, remarca Perpessicius că „Ion Pas e un reflexiv, atent la spectacolul vieții, domestice sau internaționale, ale cărui stridențe le percepe cu strictețe și le comentează cu luciditate, chiar cînd ar avea toate motivele să se revolte. De aici calmul atitudinii sale, ce se transmite și scrisului, preocupat de justețe mai mult decît de podoabe, prob, neabătut, convingător. E un stil, aș zice, stendhalian, prin caracterul lui nud".

PÎNĂ în ultimele zile ale vieții sale, Ion Pas a întreținut permanent, ca pe un foc sacru, cultul prieteniei. În jurul mesei sale ne adunam, deseori, pe cei asupra cărora revărsa, necondiționat, căldura prieteniei sale. Aveam prieteni din toate generațiile, nu mulți, dar statornici și devotați, considerînd prietenia una dintre cele mai frumoase podoabe ale vieții sale. Cînd unul dintre cei în a căror prietenie credea cu convingere nu-l putea vedea sau nu-i putea vorbi o perioadă de timp, furat de treburile zilnice, Ion Pas însuși telefona, fără intermediar, chiar prietenului cu aproape patruzeci de ani mai tînăr decît dînsul, adresîndu-i-se cu glasul său molcom, fără nici cea mai mică urmă de maliție sau repros, ci numai dintr-o necesitate organică :

— Ți-am dat un telefon pentru că nu mai știam nimic de tine... Ce mai faci ?...

Cu numai o săptămînă înainte de a se prăbuși, fără întoarcere, Ion Pas ne-a făcut cea din urmă și neuitată cinste de a ne aduna, în jurul lui, cîțiva prieteni. Ne-a vorbit, iarăși, despre vremuri multe, despre oameni, locuri, întîmplări, despre cei ce i-au fost cîndva prieteni, trecuți, rînd pe rînd, în lumea umbrelor.

Nu credeam că, numai după puțin timp, aveam să scriu despre Ion Pas ca despre cel ce ne-a fost un mare prieten, plecat să-și reîntîlnească prietenii de odinioară...

Teodor Vârgolici

Bibliografie selectivă

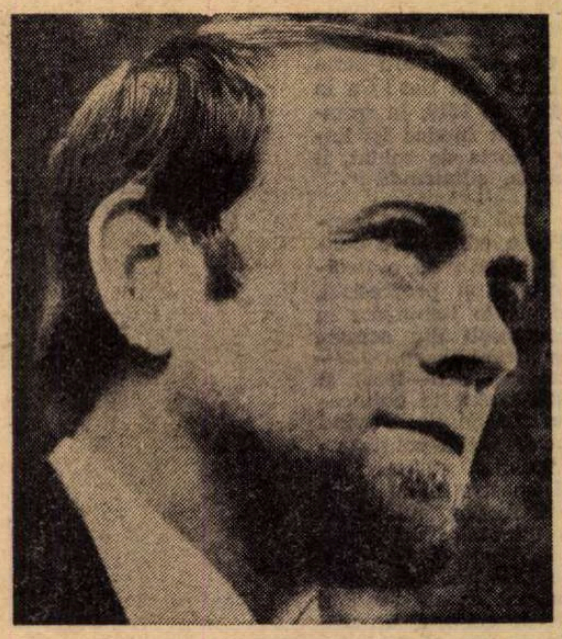
Scrierile lui Ion Pas au apărut în peste cincizeci de volume : literatură militantă, literatură pentru copii, teatru, nuvele, memorialistică, traduceri din marii clasici francezi, italieni și englezi. Volumul de debut : **Din lumea celor obidiți,** 1912, urmat de piesa de teatru **În seara de Crăciun,** 1922. Între 1922—1942 a publicat mai mult de douăzeci de volume numai pentru copii. După 1944 i-au apărut, între altele:

- **Oameni și momente,** 1946 ;
- **Noi, în U.R.S.S.,** 1947 ;
- **Tablouri în cărbune,** 1947 ;
- **Zilele vieții tale** (I—IV), 1949—1950 ;
- **Noi, la 77,** 1952 ;
- **Lanțuri,** roman (I, IV), 1952 — 1954 ;
- **Va veni o zi,** 1954 ;
- **Așa a fost odată,** 1955 ;
- **Trecut întunecat,** 1957 ;
- **Carte despre oameni, locuri, întîmplări,** 1961 ;
- **Carte despre vremuri multe,** 1963 ;
- **Întîmplări cu Bălcescu,** 1963 ;
- **Carte despre drumuri lungi,** 1965 ;
- **Prezențe** (1919—1967), 1968 ;
- **Evocări,** 1973 ;
- **Scrieri** (I—IV), 1970—1973.

Ovidiu Genaru

Febre de ziuă

Tu eşti frumoasă cînd ninge, tu eşti frumoasă
cînd plouă. Piatra ta de inel e casa
de pe colină. Rădăcinile tale lucrează,
lucrează,
împing în lumină viaţa atotputernică.
Mugurele este mirele şi stă în capul mesei.
Tot omul e dulgherul lui însuşi.
Febre de ziuă şi febre de noapte
ne fac să creştem şi să cunoaştem.
Adînc sună frunza de aur pe corpul miresii
toamna cînd se numără pruncii. Printre ei
aş vrea să fiu cel numărat şi nu numărătorul.
Dar inima mea e coaptă pe creangă
şi-aşteaptă ca să umple Cornul Abundenţei.



Valea Frumoasei

Un alt rai nu cunosc decît printre
satele pure din Valea Frumoasei.
Actele spun negru pe alb că sînt fiul
tendinţei de-a cunoaşte obîrşia lucrurilor,
eu cu o stropitoare veche fac sămînţa
să umfle universul şi să-l spargă.
Eu şi sora mea roua alcătuim o familie.
Maimarele fragilor
trece cu un coş ţărănesc şi culege din iarbă
numele Bălceştilor, Costinilor, dragilor.

Copaci fantastici

Să observi că există în patria ta
unii copaci fantastici care
sărind peste sezonul florilor
dau roade roşii într-un singur anotimp...
Să nu înmărmureşti în faţa acestei privelişti,
la mijloc se află desigur un meşteşug
omenesc, un iscusit grădinar taciturn
din breasla celor ce vorbesc puţin,
dînd timpului acea curbură, cum mladei verzi,
copilul, cînd face arcuri să se joace de-a
strămoşii.

Noaptea salcîmilor

Luminau salcîmii noaptea şi bănuiesc că eram
fericit.
Iute se petreceau împerecherile.
Gura mea amuţită de frumuseţe
era gura statuilor — orice minciună
distrugea pe mincinos.
Într-o nară udă de-armăsar se pitise lumea
şi satul.
Nebun dădeam ocol prilejului de-a fi
un poet fără seamăn. Tristă era îndeminarea
de-a cînta doar suferinţa.

Dar oare a ce mirosea întreg universul ?
Răspundă la asta alte generaţii...

George Alboiu

Sîngele nostru

Sîngele nostru, iubito, s-a-ntins pe cîmpie
trece soarele peste el hurducînd.
Sîngele nostru, iubito, mereu a stat în afară
singur fără noi strălucind ?
Nici o pasăre nu îl atinge cu aripa
nici un nor nu-l dezmiardă cu umbra.
El s-a-ntins pe cîmpie
cum în pat eu niciodată nu m-am întins
cum noi alături
niciodată nu ne-am întins.
Străluceşte şi pare înalt şi pare adînc
şi bate vîntul miilor de ani
fără să nască valul.
Să mergem zi şi noapte către el
pe ţărmul lui să adormim
răni să deschidem să-l lăsăm să intre.
Va fi somnul cel mai nedormit
vom visa visul sîngelui
ziua zilelor şi noaptea nopţilor.
O picătură
să nu rămînă afară
căci se va-ntinde pe cîmpie
şi cîmpia se va întinde sub ea
cum în pat noi niciodată nu ne-am întins.

El însuși

Ca să mă limpezească există această noapte.

Şi ziua care va veni mă va spăla de celelalte
zile
Urmele naşterii se văd pe trupul meu
din mare depărtare.
Ca să le şteargă există această noapte.
Sîngele mamei mi-ar străluci pe trup
şi zi şi noapte
de n-ar veni aceeaşi zi să-l spele.
Căci se mişcă puternic din zare spre mine
cărarea
va ajunge la picioarele mele
se va urca pe trup
mă va înfăşura
şi aşa legat mă va duce.
De pază golului cîmpiei şi stelelor aici
va fi golul însuşi şi mărirea stelelor.

Cine întoarce capul

În jurul focului adăpostiţi
păzim trecerea nopţii.
Cu un cuţit la fiecare ceas
tatăl spinteacă flăcările —
rana trebuie să strălucească şi mai tare.
Cînd sîngeră focul
capetele noastre dogoresc la mari
depărtări.

Vechi rătăciţi în Cîmpie
stăm strînşi lipiţi de jeratic
umbrele noastre ating vîrfurile
abia încolţite ale munţilor.
În jurul focului adăpostiţi
păzim trecerea şi a acestei nopţi.
Spatele nostru pe vecie
e-al întunericului
cum stăm
cu faţa lipită de flăcări.
Cine întoarce capul
aşa rămîne
cu ceafa-n văpaie
şi ochii scurgîndu-se în frigul negru.

Stîlp

Mă suii pe Cîmpia
în deal la vie somnoroasă.
văzui cîmpul Şi prin toate
pe Cîmpie. casele
Dintr-o zare se-aud
în cealaltă dezmierdările
încorda lungind
Cîmpia toată. înserările,
Muntele luminînd
de la amiază cu sorţile
către seară iarăşi toate
greu s-apasă morţile.

Urmărind corespondența lui M. Kogălniceanu

L-AM lăsat pe M. Kogălniceanu (în **Breviarul** de la 28 martie) la sfîrșitul anului 1840, an de răscruce creatoare în literatura noastră, anul **Daciei literare.** În februarie 1841, după ce a obținut să scoată **Almanahul Statului,** strînge referințe de la „Cinstita Direcție a Sfintei Mitropolii" din Iași, asupra personalului clerului, pentru a-și asigura tirajul.

Nu știu în urma căror neînțelegeri cu șefii săi, își dă la 4 decembrie demisia din postul de „lucrător în limba franceză", pe care-l deținea din august 1838 la Secretariatul de Stat, retribuit fiind cu suma de 60 de lei pe lună. Însuși domnitorul pune a doua zi rezoluția: „Se încuviințează demisia maiorului Kogălniceanu". După o lacună de un an în culegerea de **Documente,** același maior cere colonelului cavaler M. Singurov să fie trecut în lista alegătorilor de deputați din orașul Iași, plîngîndu-se „de această înstrămbățire" a omiterii lui. În aceeași zi, — 20 ianuarie 1843 — cererea e aprobată.

La 19 martie, colonelul intimează lui Kogălniceanu, în numele domnitorului, interzicerea de a mai exercita avocatura (numită atunci **vechilimea,** după **vechil**), „într-o pricină de judecată străină", adică în afara intereselor strict familiale. Aceeași poruncă urma să fie adresată cu toată asprimea unui număr de „adiutanți", printre care identificăm în căpitanul Duca pe bunicul lui I. G. Duca, iar în „leitenant Alecsandri" pe Iancu, fratele poetului. Kogălniceanu face mențiunea pe adresa colectivă: „vechilimeaua ce am primit este pentru o rudă a mea". Era deci în dreptul său. Vom reveni asupra neplăcerilor avocatului.

La 17 martie 1844, un ofis domnesc semnat de vel postelnic F. Balș, somează conducerea **Foaiei sianțifice (Propășirea!),** care se făcuse vinovată de a se fi întins „piste cercul îndatoririlor ei mărgenite [...] precum și prin versuire asupra desrobirei țiganilor statului și alte asemine", de a nu mai cuprinde „nimic atingător de politica sau de lucrările cîrmuirei din lăuntru". În cazul contrar, **„Foaia sianțifică și literară** va fi desființată". Răspunderea cade, prin rezoluția alăturată, pe „dumnealui spătarul Iancu Ghica" (Ion Ghica, viitorul pașoptist), care, după termenii energici și tautologici ai textului, primește „însărcinarea de a priveghea pentru privegherea și neabaterea din cuprinsul acestui ofis", urmînd a trimite cîte două exemplare la „țenzură", spătarului Florescu. Primind și Kogălniceanu acest ordin, însă la redacția **Foaiei sătești,** el se scutură, la 10 aprilie 1844, de orice răspundere și îl restituie „cinstitului Secretariat de Stat, ca să fie comunicat" redactorilor **Foaiei științifice.** Simplă diplomație, cu acoperire formală? sau realitate? Dacă ar fi așa, atunci istoria literară ar trebui să înregistreze că, în drept, conducerea **Propășirii** a aparținut lui Ion Ghica, iar nu lui Mihail Kogălniceanu. Secretariatul de Stat pune rezoluția: „Să se facă adres către redacția **Foaiei științifice".** Oricum ar fi, formal, M. Kogălniceanu s-a degajat de orice răspundere.

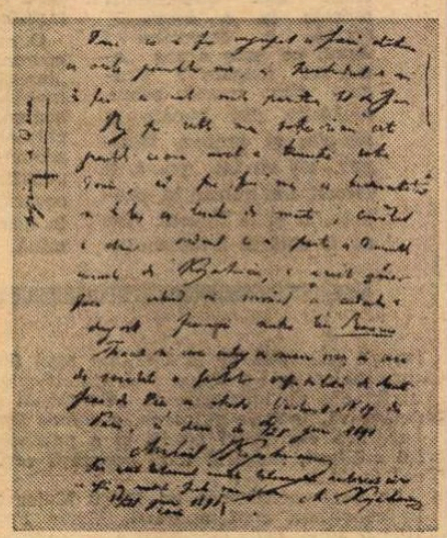
În toamna aceluiași an, la 20 octombrie, Kogălniceanu e „periorisit" (surghiunit) la mînăstirea Rîșca, sub severă pază. Adresa Departamentului Trebilor din lăuntru (Ministerul de Interne), către Isprăvnicia (Prefectura) ținutului Sucevii nu motivează sancțiunea. Se punea în vedere isprăvniciei că surghiunitul nu va putea „ieși nicicum din monastire sau a avè relații de întilnire sau în scris cu oricine, supt orice închipuire". Vornicul Ilie Kogălniceanu începe o plină de grijă corespondență cu egumenul mînăstirii, arătîndu-se foarte afectat de „surghiunlicul fiului său" după toate „uneltirile dușmănești". Bătrînul vede însă voința lui Dumnezeu în faptul că „i s-au sortit depărtarea sa nu în Turchia, precum i se pregătise, ci în patrie și supt a preacuviosiei voastre ocrotire". Așadar fusese întîi vorba ca Mihail Kogălniceanu să fie exilat în Turcia. Abia întors dintr-o călătorie la Viena, pentru motive de sănătate, tînărul de 27 de ani era socotit primejdios siguranței Statului.

Paza lui Kogălniceanu era formată dintr-un stegar cu doi slujitori și cu un „unter-ofițăr din miliție". Sub rezerva încrederii în stegar, se reduce paza la acesta și la subofițer, retrăgîndu-se cei doi slujitori (desigur, înarmați).

După cinci săptămini, la intervențiile repetate ale vornicului, se schimbă surghiunul în domiciliu forțat, la moșia Hilița din ținutul Fălciului, ca „dumnealui maiorul Kogălniceanu" să se poată căuta de boala de picioare (reumatism?).

În februarie 1845, ridicîndu-i-se probabil domiciliul obligatoriu, Kogălniceanu cere pașaport pentru București „pe vadè (termen) de una lună zile". Se eliberau așadar între cele două țări surori pașapoarte pentru ca fiii ei să se viziteze reciproc. Cu acel prilej, s-a constatat că „nu s-au găsit altă pretenție de oprire asupra d-lui maiorului Mihalache Kogălniceanu, decît o pretenție a unui librar Lojăr (?) de la Berlin pentru niște bani reclamarisiți prin consulatul prusăsc, încă din anul 1843". Kogălniceanu făcea așadar datorii la cărți de citit, iar nu la cărți de joc.

La cererea lui Ilie Kogălniceanu, ca fiul său să poată exercita nestingherit profesia de avocat, domnitorul aprobă, la 18 mai 1845, condiționat „în cît va păzi buna cuviință". Asupra acestui termen să nu ne înșelăm. Nu e vorba de regulile stricte ale politeței, pe care Mihail Kogălniceanu nicicînd nu le-a călcat, ci de conformismul social cu care nu s-a putut niciodată împăca.



Facsimil după pagina finală din testamentul lui Mihail Kogălniceanu, 16/28 iunie 1891 (Arhivele Statului, Iași)

După o lacună de doi ani și trei luni în cronologia actelor, luăm cunoștință de invitația ce se face de directorul vămii, Iacob Veisa, către Camille de Barozzi spre a nu „țenzelui" o lăditță cu cărți a maiorului Mihail Kogălniceanu, sosită la caravasară.

Urmează altă lacună epistolară de 10 luni. Izbucnește revoluția din 1848. Generalul inspector al miliției, D. Sturdza, „din porunca prea înălțatului domn" (Mihail Gr. Sturdza), oprește „cu cea mai neadormită privighere" reintrarea în țară a maiorului Mihail Kogălniceanu. Se informează însă la 24 iulie, că la 18 ale lunii, el ar fi trecut spre Borsec, prin trecătoarea Bicaz, dimpreună cu alți boieri, printre care cneazul Neculai Cantacuzino. Ministrul trebilor din lăuntru își ia precauțiile, la 9 august, ca să se înștiințeze instanțele judecătorești din Iași că același Kogălniceanu „este periorisit și oprit de a veni aci în capitalie". Peste patru zile, un ofis domnesc îi ridică „pentru necuviincioasă a sa purtare" însărcinarea de vechil, deoarece s-a amestecat „pînă și în lucrări răzvrătitoare asupra cîrmuirii", fapt pentru care a fost supus „la o învinovățire criminală" și i se ridică definitiv „orice vechilic".

Mihail Gr. Sturdza cade însă, după cincisprezece ani de domnie abuzivă, și e înlocuit de Grigore Al. Ghica, domn legalist și unionist, care recheamă în țară pe surghiuniți și le acordă situații corespunzătoare. În calitate de director la Departamentul Lucrărilor Publice, Kogălniceanu întreține o corespondență cordială cu Anastasie Panu, referitoare la măsurile de urbanistică ce le luase, dărîmînd bărăci și tarabe, pentru degajarea piețelor principale și se declară cu acest prilej:

„Sînt și eu puțin hușan, și de aceea, fiți sigur că, cît voi fi în acest Departament, din toate puterile mele voi sprijini buna d-voastră silință și dorință pentru a se înfrumuseța acel oraș".

Noul domnitor ridică și interdicția ce lovise pe Kogălniceanu în privința avocaturii, pe care el o exercita „după un concurs și potrivit legilor". De altfel, urmase și la Berlin înalte studii, cu cei mai iluștri juriști ai timpului. Se făcea pe atunci mare abuz de „vechilimea" fără calificare, sub pretextul înrudirii cu împricinații. Un oarecare serdar Costache Lazu (se plînge M. Kogălniceanu la 28 mai 1850) „este casnic la două sute boieri, sinrăzeși în o sută de sate, proprietari în toate tîrgurile Moldovei, rudă cu mii de familii, unele mai deosebite ca altele". Domnitorul se sesizează de acest abuz, iar Kogălniceanu și alți trei avocați înaintează un memoriu relativ la organizarea corpului de avocați.

Ca locțiitor de ministru la Departamentul Lucrărilor Publice, Kogălniceanu pune la 22 iunie 1850 piatra de temelie la cazarma de la Copou în Iași. Într-o substanțială notă, Gh. Ungureanu relevă „munca titanică" pe care același a desfășurat-o în interval de un singur an (1849—1850) la acel departament, dînd „o deosebită atenție urbanisticii orașelor" din Moldova. Sprijinitorul țărănimii n-a fost așadar unilateral, arătîndu-se preocupat, într-o vreme cînd orașele erau lăsate la voia întîmplării, de progresul lor edilitar. Totuși plecarea lui, la 16 iulie 1850, printr-o ciudată scrisoare de demisie adresată ministrului său, Anastasie Başotă, pare silită, în urma unor neînțelegeri cu forurile înalte. Își anunță sosirea la Iași nu „spre a face țipăt", ci numai ca să dea „samă vătăjască", cu asigurarea că după ce îl va vedea pe Domnitor și, cu voia dumisale, și pe ministru, se va duce îndată la țară. Se retrăgea așadar ca Achile în cortul său, pentru că, probabil, nu fusese lăsat să-și desfășoare întreg programul de activitate.

Documentele următoare, sub domnia lui Grigore Al. Ghica, nu au interesul celor din vremea predecesorului său, a cărui înaltă protecție se lovise de independența tînărului său aghiotant. Se vede că același temperament nesupus oarbei discipline îl va fi îndepărtat, încetul cu încetul, și de oamenii noului regim, în parte neschimbați și păstrînd cam aceleași metode.

Avansat colonel, Kogălniceanu scoate în mai, dimpreună cu maiorul Mălinescu și cu N. Ionescu, **Steaua Dunării.** Girantul răspunzător e un anume Constantin Cuparescu (de pe acum se instituie tradiția oamenilor de paie, cu acest titlu pompos!). El „are a înfățișa chitanția cuvenită pentru depunerea cauzei **(sic,** în loc de **cauției)** de 5 000 lei în casa statului".

Îl vedem mai departe pe Kogălniceanu aducînd pentru fabrica sa de postav „o mașină de vapor", adică cu aburi, la 14 iunie 1857. Rezoluția amicului său Rallet e favorabilă:

„Așa precum aceasta este cea întîi mașină de vapor pentru trebuința fabricei de postav, care se socoate de priință pentru țară și trebuie a să da toată înlesnirea, să va da o poroncă țirculară la isprăvniciile însemnate, ca oricînd s-ar înfățoșa delegatul dumisale colonelul Kogălniceanu la isprăvnicii, să se dea agiutorul ce ar reclama pentru siguranța trecerii peste rîuri acelor obiecte. Iunie 14".

Kogălniceanu ducea grija mașinii, să n-aibă a trece peste poduri șubrede și s-o piardă pe drum. Drumurile țării erau atunci șubrede ca și întocmirea ei.

ULTIMELE documente sînt revelatoare pentru cine nu le-a cunoscut: o profesiune de credință din 3 aprilie 1866, în care își apără reformele, către episcopul Melchisedec (comentată de S. Porcescu, în **Revista Arhivelor** 2/1961) și testamentul său, din 16/28 iunie 1891, scris la Paris, înaintea operației care i-a pus capăt vieții. A lăsat executor testamentar pe Vasile Pogor, junimistul, necunoscînd „bărbat de bine, mai onest și mai cu inima bună" și în amintirea tatălui acestuia, **„răposatul Vasile Pogor,** unul din bărbații cei mai însemnați a bătrînii Moldove". Și-a cerut iertare nevestei pentru greșelile avute „în tinerețe, către dînsa", iar fiilor săi le-a cerut „să poarte cu demnitate numele de Kogălniceanu, și aceasta o vor face iubind și servind cu credință frumoasa noastră țeară **România".**

Se știe că Vasile a mers pe urmele lui Mihalache: a fost raportorul legii agrare din 1921, după ce luptase viguros pentru drepturile țărănimii.

Șerban Cioculescu

Mesagerul

...Cîntarea lui Roland, de exemplu, spune criticul străin, colecționar de mituri și de balade vechi europene, este povestea unui băiat viteaz și plin de caracter, nepotul lui Carol cel Mare, — cel mai pur erou al civilizației occidentale. Înconjurat de dușmani, apărînd grosul trupelor comandate de ilustrul său unchi, el nu sună alarma, — ceea ce l-ar fi putut scoate din încurcătură — numai ca să nu dea dovadă de slăbiciune, preferînd să moară lipsit de orice ajutor, la Ronceveaux, în anul 778, data de naștere a literaturii franceze. Iată un lucru pe care noi azi nu-l mai pricepem: să ai o șansă de scăpare, avertizîndu-ți bunii tăi tovarăși de luptă, și să refuzi acest lucru, numai dintr-o orgolios de excesivă optică a onoarei. Ca și Siegfried, vărul său german din **Cîntecul Nibelungilor,** Roland nu prea se descurcă printre interesele practice ale lumii pămîntești. Amîndoi au ars pînă la esența ideii lor despre om, propusă viitorului. Cîntările lor sînt propria lor cenușă fierbinte în care s-au prefăcut. Dar, dumneavoastră românii?... Care e cîntarea dumneavoastră de bază?

Cîntarea, povestea noastră de bază, domnul meu, începe în felul următor. Trei ciobani merg la vale prin munții Carpați păscuți de oi de cîteva mii de ani, astfel încît ei, munții, s-au tot transformat de-a lungul timpurilor în lapte, caș, urdă și lînă, reluîndu-și din nou pe ascuns majestuoasa lor înfățișare de piatră. Oile acestea, privite de sus, de pe piscuri, în mișcarea lor surpată lin din loc în loc, prin văile înverzite, îți dau o stranie impresie de vechime și de seninătate a acestei vechimi, e — dacă se poate spune astfel — locul cel mai nimerit să duci pînă la capătul lui un gînd profund, eternitatea aflîndu-se la un pas numai, deși acest pas, infim, e și cel mai greu de făcut... Doi dintre acei păstori se hotărăsc să-l ucidă pe al treilea, care-i mai blînd, mai gospodar... Jaf premeditat. Ce se întîmplă însă... Victima are în turma lui un oracol, Delfi sau Delos mutat într-o oaie, cum a spus un mare profesor — vietatea răbdătoare păscînd mereu cu capul în jos, într-un permanent contact cu pămîntul și care în tăcerea ei, ce pare stupidă, știe dinainte ordinea întîmplărilor. Ea îi dezvăluie stăpînului ei conspirația. Acum, nu se știe... Sentința destinului e gata dată prin vocea Mioriței, și nu se mai poate face nimic? Sau mai există vreo cale de ieșire? Unii, luîndu-se după modul cum îl anunță pe cioban oaia-oracol, cred că o organizare a apărării era posibilă, ca și în cazul lui Roland, carolingianul, disprețuind orice formă de ajutor, numai că aici lucrurile se complică deodată, decizia păstorului scăpînd înțelegerii imediate. Deși prevenit, el nu se gîndește să dejoace planurile agresorilor virtuali, ca și cum nu acesta ar fi fost lucrul cel mai important, miza fiind cu mult mai mare. În dialogul purtat cu aliata lui, păstorul întocmește un testament, o „punere în scenă", unică în istoria culturii. Martora va trebui să declare tuturor celor interesați că stăpînul ei n-a murit, ci s-a însurat spectaculos cu o regină a lumii și că la ceremonie a participat întreg universul (care e o nuntă continuă). O singură rezervă va face regizorul acesta fabulos, organizîndu-și singur mitul propriei sale dispariții: cînd îl va căuta prin lume maica lui bătrînă, buna lui confidentă, să nu-i spună că la nunta lui a căzut o stea, amănunt funest și revelator și nici că nuntași fuseseră esențele pădurii — retractări diplomatice: o mamă care a născut nu poate înțelege moartea și fastul acelei dispariții; ea nu va pricepe decît adevărul accidental, imediat, concret, omenesc. Concesie sentimentală. Milă prevenitoare pentru cei lipsiți de imaginație. Aceeași discreție planează și asupra omorului în sine, ale cărui detalii fizice nici măcar nu sînt pomenite, ca și cum, iarăși, nu acesta ar fi lucrul cel mai important. Juridic vorbind, personajul principal al literaturii române își face un **alibi** din eternitate. E o victimă atît de puternică, încît face imposibil omorul, absolvindu-și dinainte ucigașii, arătînd că ea, în acel moment, se afla de fapt la o cununie, martor fiindu-i întreg cosmosul. Judecătorul, depășit de cazul anchetat — presupunînd că ar exista unul — va declara un **nonlieu,** încetarea urmăririi, împrejurările morții depășind cadrul mult prea îngust al legilor pămîntești. Păstorul, acest mesager al spiritului nostru, nu era poate nici el un descurcăreț al lumii terestre, ca și Roland, ori Siegfried, apusenii, deși într-un cu totul alt mod și din unghiul unei filosofii diametral opuse, în care onoarea cavalerească, de pildă, e doar o mică parte a realității. El poate că nici nu a fost ucis, cine știe.

Ipoteze deschise; tot atîtea capitole miraculoase cuprinse în povestea de bază a **Mioriței,** și care exprimă complexitatea sufletului românesc, meditația unui popor statornicit în jurul Carpaților și a cărui inteligență se ridică totdeauna peste accidentele trecătoare ale istoriei.

E, dacă înțeleg bine — încheiase criticul străin — cum ai trage, la nevoie, pe cap, întreg Cosmosul, ca pe o glugă năzdrăvană ce te face nevăzut, pentru ca, apoi, totul reintrînd în ordine, ochii tăi să se reîntoarcă liberi, neumbriți, la realitatea curentă.

Constantin Țoiu

Debut întîrziat

AM CITIT de curînd vreo 30-40 de poezii ale lui Arcadie Donos, la rugămintea autorului care-mi solicita „o părere". Am acceptat lectura, cu gîndul, maliţios, de a strecura nişte ironii la adresa actorilor care scriu versuri. Ca orice critic care se pronunţă în legătură cu creaţia cuiva, aveam idei preconcepute, aşa că am luat în mînă maldărul de foi, mai mult de formă, **să-mi arunc un ochi.** Surpriza a fost mare. Frunzărirea s-a transformat în citire atentă şi citirea în citanie cu voce tare. Aveam în faţă un poet de-adevăratelea, pe care nu-l bănuisem, măcar că pe simpaticul, bonomul Donos îl cunosc de multă vreme, şi-i mai citisem cîteva poeme răzleţe, ba chiar eu, cu ani în urmă, într-un moment de entuziasm, îl sfătuisem să le publice, găsindu-le onorabile. Nu bănuiam însă impresia „tare" de acum. Numai sfiala şi excesul de scrupul artistic (nu vreau să mă gîndesc la opacitatea vreunei redacţii, care şi-ar selecta debuturile taman pe dos) l-au făcut pe autorul manuscrisului intitulat **Sunete arse** să întîrzie apariţia în public a acestor frînturi de sensibilitate adunate avar prin vreme pe pagini, ca pe o ladă de zestre, veche, frumoasă şi cinstită. Sînt peste ceea ce revistele publică în mod curent. Formula e cea a simplităţii deconcertante, care atunci cînd nu se sprijină pe un filon adînc, e şi descurajatoare. În cazul în discuţie, efectul e adeseori fericit. Poemele se constituie ca nişte maxime de coloratură rurală, savuroase şi sprintene, ori ca metafore moderne. Accente autobiografice, nostalgii, reflecţii cotidiene, însă mereu în zona poeticului. Vorbe în general puţine, un lirism discret, care te face să meditezi dincolo de ultimul vers.

Nici un pic din teatralismul de care ne-am fi aşteptat la un actor de mult şi bine format ; dimpotrivă, totul curge firesc, cu frăgezime şi suavitate. Un bogat fond sufletesc, un abur de omenie şi dragoste de locuri şi oameni, gînduri în surdină.

Meditaţia lui Donos e în acest registru: **„Au plecat cărări/ În lume / Şi se întorc îmbătrînite drumuri".** Citez în întregime „Bunicii" : **„Bunicii/Au murit/ Amîndoi, / De moarte bună, / La timp... / Bunica a rămas mai la urmă. / Ştia că bunelul / Nu se descurcă cu focul... / Era casa învelită cu paie. / A avut grijă/Să-şi dea răsuflarea,/Stingînd luminarea".**

Sau : **„E drum.../N-am dreptul să-l curm/Chiar mama/E drum — /În drumul cel mare/Semne pe cer/Şirag de cocoare..."**

Excelentă mi se pare poezia „Buda": **„Cînd simt în nări miros de cauciuc mă gîndesc la Buda/Un astfel de sfînt mi-a reparat prima pereche de galoşi. / Stătea pe scăunel, cum îl văzusem stînd în templu. / Mă uimise respiraţia. / Nările şi ochii şi degetele respirau acelaşi ritm, lent, concentrat, / Asupra galoşului meu. / Tîrziu, revenit, mi-a zîmbit : gata !/Mă duceam mereu, priveam chiar şi galoşii altora. / Respiraţia era aceeaşi. / Am înţeles apoi că fosăiala era rugăciune. / Eu nici pînă azi n-am reuşit să mă rog astfel / De aceea poate că nu sînt încă sfînt".** Iată ceea ce s-ar chema în limbaj critic o inspirată demitizare a unei zeităţi, îmbinată cu o la fel de inspirată mitizare a meseriaşului mărunt, care îşi exercită sfinţia lui muncă, aducătoare de pîine, cu dăruirea necesară unei rugăciuni, şi cu concentrarea lui Buda asupra absolutului. Ideea că absolutul poate fi la urma urmei un umil galoş, iată o sclipire de autentică poezie.

Găsesc **Sunetele arse** ale lui Arcadie Donos suficient de coapte pentru o carte frumoasă, venind de la un adevărat truditor al versului.

Marin Sorescu

PESCUITORUL DE PERLE

LUXUL MACABRU AL AMORULUI FRUGAL

● Palpitant reportajul **Escroaca escrocilor a dispărut în mod misterios** de Adrian Dohotaru, publicat în „Flacăra" din 4 mai crt. !

Numai că... După ce ne arată cum escroaca a pătruns în apartamentul unei bătrîne pensionare de la care „a subtilizat", în chiar prezenţa bătrînei, o broşă în valoare de 300 000 lei, autorul zice : „Să stabilim acum topografia locului". Or, cine stabileşte o topografie n-o poate stabili decît pe „a locului". Cuvîntul e un compus din greceşte **topos** (loc) şi **graphein** (a scrie, a descrie).

Escroaca ne este prezentată ca o femeie „încă frumoasă" şi deşi „aflată la vîrsta obişnuită a retragerii din escapadele galante şi **amorurile frugale**", ea ducea „o viaţă de **tribulaţii morale**", ceea ce autorul crede că e foarte imoral. Dar, mai întîi, prin „tribulaţii morale" poate trece omul cel mai moral din lume. Căci „tribulaţie" înseamnă suferinţă, chin, zbucium etc. Zbuciumări morale la o escroacă, regină a escrocilor ? ! Apoi, ce este aceea „amoruri frugale" ? Frugale sînt mesele sobre, alcătuite din bucate şi simple, şi puţine. Desigur, un cuvînt poate fi folosit nu numai la propriu, ci şi la figurat. Aşa să fi voit să-l întrebuinţeze autorul nostru ? Să fi voit a zice că escroaca — „încă frumoasă", ba chiar „eclatantă", cum precizează reporterul ; adică o femeie între două vîrste, care se ţine bine — n-a renunţat la amoruri sobre, austere, cumpătate ? Atunci, frumos din partea ei că n-a căzut în amoruri destrăbălate ! Dar, vai !, în intenţia autorului a fost să spună cu totul altceva. Căci, ceva mai la vale, ne aminteşte de doi bărbaţi tineri, complici ai escroacei, cărora aceasta „le distribuia graţiile", primindu-i în apartament „cu schimbul şi chiar concomitent". E de la sine înţeles că un amor „concomitent" numai „frugal" nu putea să fie.

Unul din cei doi — citim în reportaj — „avea obiceiul să se travestească în ofiţer de miliţie sau de securitate, calităţi în care abuza de naivitatea oamenilor...". Bălmăjită frază ! Cine se travesteşte (se deghizează) sau se dă drept ofiţer nu capătă prin aceasta **calitatea** de ofiţer. Pungaşul nu abuza de candoarea sufletelor angelice „în calitatea" pe care n-o avea, ci prin înşelăciune şi impostură.

O metodă „de lucru" a escroacei era — citez — „însuşirea unor covoare, mobile, bijuterii prin semnarea de tot felul de chitanţe false, niciodată acoperite, niciodată respectate...". Pardon ! Escroacă-escroacă, dar dacă le semna cu propria sa mînă, chitanţele nu erau deloc false, ci foarte autentice. „Falsul" consta în intenţia, chiar din clipa cînd le semna, de-a nu le achita niciodată.

Reporterul se arată foarte scrupulos în datele pe care ni le furnizează. Aşa, zice despre una din victime că avea două tablouri de preţ — citez iar — „aparţinînd unor pictori străini şi înregistrate în volumul I al Lexiconului la pag. 680 şi, respectiv, 695". Care lexicon, bre ? Lexiconul de la Buda ? Lexiconul tehnic poliglot ? Oricare ar fi, chestiunea e că — citez din nou — „tablourile i-au fost luate (de către escroacă n.n.) cu promisiunea restituirii banilor în rate...". Operaţia e stranie ! Normal, restitui exact ceea ce am primit. Numai o escroacă miraculoasă poate lua tablouri şi poate restitui bani.

În sfîrşit, mai aflăm de la reporter că faimoasa eroină — n-am ce face, iar citez — „trăia într-un **lux macabru**, înconjurată de obiecte de artă, de obiecte de preţ care îl făceau pe orice vizitator să rămînă mut de uimire". Măiculiţă Doamne, de ce nu mi-i dat şi mie să trăiesc într-un asemenea lux macabru ? să tot fiu înconjurat de andreeşti, de luchieni, de van-goghuri, de vlaminckuri, de vreo statuetă, cît de mică, de-a lui Brâncuşi... Da, să fiu cel mai macabru om din lume !

Profesorul HADDOCK

CRONICA LIMBII

Permanenţa lui Petru Maior

DACĂ s-a nutrit vreodată credinţa naivă că despre Petru Maior totul părea cunoscut, clarificat şi clasificat, vasta şi erudita monografie **Petru Maior, un cititor de conştiinţe** (Editura Minerva, 1973, 412 p.) a cercetătoarei clujene Maria Protase dezminte această legendă comodă.

Din lucrarea Mariei Protase, elaborată în atmosfera exigentă a şcolii de istorie literară modernă de la Cluj, întemeiată de G. Bogdan-Duică, D. Popovici şi I. Breazu, continuată astăzi de I. Pervain, I. Vlad, Mircea Zaciu ş.a., viaţa şi opera lui Petru Maior sînt redimensionate, atît pe fundalul epocii, cît şi al posterităţii, în toate aspectele lor multilaterale, unele surprinzătoare prin noutatea lor.

Ne vom limita, deocamdată, mai ales la prezentarea, remarcabilă, a lui Petru Maior ca lingvist, caracteristică pentru lumina în care sînt tratate toate celelalte domenii ale activităţii multilaterale ale acestuia.

Petru Maior a personificat enciclopedismul iluminist de factură clasică. Cunoştea latina, greaca, ebraica, italiana, germana, maghiara, iar, la nivelul lecturii, franceza şi slavona. Biblioteca lui era plină de cărţi în aceste limbi şi de dicţionare explicative şi etimologice. A cunoscut lumea cultă a vremii lui, Roma şi Viena, cu instituţiile prestigioase ale acestora. Pasiunea l-a îndreptat, pe lîngă istoria românilor, spre studiul limbii, sub toate aspectele, cum o atestă scrierile lui în diverse domenii : fonetică, gramatică, ortografie, lexicografie, dialectologie, istoria limbii, limbă literară, — toate acestea întemeiate pe orientări trainice de lingvistică generală şi romanistică, în care a fost, la noi, un precursor.

Maria Protase ne explică obiectivul esenţial al strădaniilor lui Petru Maior ca lingvist, care n-au fost de erudiţie în sine, ci de cultivare a limbii române, de „polire" a ei, adică de înălţarea ei la nivelul celorlalte limbi de cultură, prin îmbogăţirea vocabularului, prin restaurarea alfabetului latin şi a stabilirii ortografiei etimologice, care să-i reliefeze, şi prin aspectul grafic, latinitatea. Această acţiune nu era o pornire subiectivă, ci transpunea în practică ideile „luminilor", avînd aspect patriotic, ideologic, cultural şi politic.

Petru Maior a fost părintele italienismului la noi, înaintea lui Heliade, căci el a iniţiat şi a realizat cele mai multe împrumuturi lexicale din italiană, limbă pe care o socotea cea mai apropiată de română şi pe care o cunoştea el mai bine.

Singurul, în cadrul Şcolii ardelene, care preconiza orientarea spre franceză a fost I. Budai-Deleanu.

Incontestabil, Petru Maior n-are, ca lingvist, merite exclusive în cadrul Şcolii ardelene, dar ele sînt dominante. Maria Protase precizează că **„fără să fie întemeietorul foneticii sau gramaticii noastre istorice, este unul din cei mai însemnaţi pionieri ai lor ; fără să fie întemeietorul dialectologiei româneşti, se dovedeşte a fi întîiul printre precursorii acesteia ; fără a fi considerat primul nostru lexicograf, este, fără îndoială, cel căruia** Lexiconul de la Buda **(1825) îi datorează întreaga sa concepţie ; fără ca ortografia sa să fie perfectă, e, incontestabil, cea mai bună din epocă".** Preţuind meritele lui Micu, Şincai şi Budai-Deleanu, trebuie recunoscut, continuă Maria Protase, că prin ideile sale de o frapantă modernitate, **„Maior apare ca adevăratul fondator al crezului lingvistic al Şcolii ardelene ; datorită lui aceasta cunoaşte cele mai largi perspective" (p. 297).**

Este sesizată, cu perspicacitate, dubla constrîngere a Şcolii ardelene în materie lingvistică : pe de o parte, scrierea etimologică pentru a releva originea latină a limbii, iar, pe de alta, scrierea fonetică chirilică, pentru a fi înţeleasă de popor — scopul cultural şi politic de bază al Şcolii ardelene. În general, cărţile lui Petru Maior, destinate poporului, poartă, stilistic, amprenta oralităţii, a limbii vechi, a uzului popular, a modelelor tipice, arhaizante, fapt pentru care cărţile sale au avut audienţă în toate provinciile româneşti, în tot cursul secolului trecut. În opera ştiinţifică a lui Petru Maior predomină fraza de factură clasică, echilibrată, desfăşurată în perioade ample, cu verbul adesea la urmă.

Din punct de vedere stilistic, opera lui Petru Maior, privită în contextul epocii, corespunde în cel mai înalt grad bogăţiei şi varietăţii spirituale a secolului luminilor, un secol ce vrea să cunoască, să critice, să reconstruiască, revizuind tabla tuturor valorilor. Opera lui este viguroasă, plină de vervă şi de entuziasm, personală şi agreabilă, reflectînd vivacitatea unui spirit scînteietor, mereu răzvrătit şi ironic.

Opera lui Petru Maior a fost recunoscută de către întreaga posteritate, arată Maria Protase, ea avînd o valoare reprezentativă permanentă, indiferent de optica sau epoca în care au trăit cercetătorii ei. N. Iorga a scris despre „Epoca lui Petru Maior", ale cărei directive le-a însuşit generaţia de la 1848, iar apoi fiecare generaţie i-a dat o altă semnificaţie, în funcţie de idealurile ei. **„Constantă şi definitivă,** încheie autoarea, **a rămas însă imaginea cărturalui erudit şi a patriotului militant, încadrat unei generaţii eroice"** (p. 311).

La permanentizarea lui Petru Maior şi în conştiinţa contemporană, Maria Protase a adus, prin monografia ei, cuvîntul verificat al ştiinţei erudite şi al interpretării de astăzi, care îl consacră, încă o dată, nu numai ca lingvist şi istoric, ci şi ca un autoritar **„cititor de conştiinţe".**

Răspuns unei întîmpinări

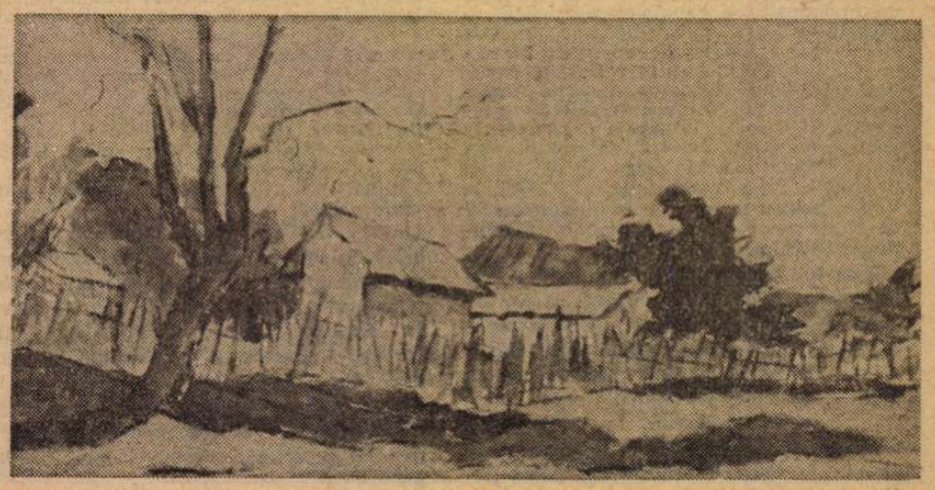
● ÎN chestiunea participării româneşti la **al XIV-lea Congres internaţional de lingvistică şi filologie romanică,** ţinut la Napoli, între 15—20 aprilie 1974, pusă în discuţie de către Iorgu Iordan în „România literară" nr. 20/1974, răspund următoarele : În nr. 19/1974 al „României literare", am scris limpede : **„Problemele limbii române au fost prezente în aproape 30 de comunicări, susţinute de lingvişti din ţară, de lectori români din străinătate sau de români stabiliţi în străinătate. Ele au demostrat nivelul romanisticii româneşti, cu nimic mai prejos de al celei din celelalte ţări romanice".**

N-am citat nume, căci n-am găsit nici un criteriu obiectiv să fac o selecţie justă care să favorizeze pe unii în dezavantajul altora. Dacă satisfăceam vanitatea unora, citindu-i, aş fi jignit amorul propriu, legitim, al altora, iar numele a 30 de comunicări făcute de conaţionali nu le puteam cita, din lipsă de spaţiu. De aceea n-am menţionat nume şi nici un subiect, toate de strictă specialitate, care nu interesează publicul cititor larg al „României literare".

Se obiectează însă că m-am citat pe mine. Am făcut-o, nu pentru persoana mea, ci pentru importanţa şi oportunitatea subiectului, anume ales pentru acest Congres. Am ţinut să relev, în faţa unui for savant internaţional, meritele, în romanistică, ale lui Ovid Densusianu, a cărui comemorare a avut loc, la noi, anul trecut, sub egida „Comisiei naţionale pentru UNESCO". Aceasta cu atît mai mult cu cît activitatea acestui mare învăţat, întemeietorul romanisticii româneşti moderne, a fost sistematic ignorată de preopinentul în discuţie. În lucrarea sa, **Lingvistica romanică,** pe care a tradus-o în mai multe limbi, în anii din urmă (engleză, germană şi spaniolă), numele lui Ovid Densusianu figurează, de cîteva ori, **numai la subsol, cu titlu bibliografie,** fără să beneficieze, nu de un capitol, cum ar fi meritat, dar nici măcar de un paragraf, oricît de mic, în textul lucrării.

Prin comunicarea mea, programată şi susţinută în secţia de „Istoria lingvisticii romanice" a Congresului, am urmărit să subliniez prezenţa de prestigiu, în romanistica mondială, a lui Ovid Densusianu, pe care un român o ignorează pur şi simplu într-o lucrare anume destinată lingvisticii romanice (fără să fac, în comunicare, bineînţeles, nici o aluzie la lucrarea menţionată sau la autorul ei), şi să rectific o nedreptate flagrantă, care este şi o ignorare, voită sau nu, a ştiinţei româneşti. Informînd pe numeroşii cititori ai „României literare" despre comunicarea mea la Congres asupra lui Ovid Densusianu, deci a unui subiect de interes general romanic şi, totodată, naţional, le-am făcut, cred, un serviciu util.

D. Macrea



H. Catargi : „Peisaj"
Artistului i s-a decernat **Premiul criticii,** în semn de admiraţie pentru expoziţia din 1973 de la sala Dalles

Cronica literară

Poezia lui Mihai Beniuc

ULTIMEI selecții din poeziile lui Mihai Beniuc*) (a douăsprezecea, dacă judecăm după bibliografia ce o însoțește) îi lipsește un criteriu clar. Nota editurii ne avertizează că s-a urmărit alegerea „celor mai reprezentative versuri pentru creația poetică a lui Mihai Beniuc...", ceea ce, pe lîngă faptul că sună pleonastic, nu constituie o explicație : ar trebui să știm din ce punct de vedere sînt considerate reprezentative versurile. Parcurgînd antologia, constatăm prioritatea acordată poeziei sociale, uneori indiferent de valoare ; desigur, însă, la un poet la care tema socială e atît de frecventă, aceasta poate fi și numai o impresie superficială. Antologia e, apoi, prea largă pentru o colecție școlară ; după cum inutil încărcată mi s-a părut bibliografia critică, alcătuită oarecum în sine, din paradă de informație, și, probabil, necitită în întregime nici de autorul însuși (Ion Nistor). Prefața lui V. Fanache e cam pretențioasă și, stilistic, antipatică, deși comentatorul cunoaște bine poezia lui M. Beniuc (i-a consacrat o monografie). Spre a încheia acest capitol, să spun că poetul ar fi meritat o ediție mai atrăgătoare (și în fond mai eficientă chiar și sub raport didactic). Urmărit de nesansa unor culegeri ca aceasta (la care, ce-i drept, contribuie uneori) în care tocmai lucrurile originale nu se pun în valoare, M. Beniuc este un poet care încă își așteaptă criticul ; și al cărui prim gest va trebui să fie o lectură cu adevărat selectivă.

DE LA început și pînă astăzi poezia lui Mihail Beniuc este expresia unui mare *orgoliu* (G. Călinescu numea atitudinea poetului egotism) : la șaizeci și cinci de ani, cînd publică *Turn de veghe*, ca și la treizeci și unu cînd debutează cu *Cîntece de pierzanie*, poetul ne vorbește în fond numai despre el, fără să se sfiască, așezîndu-se în centrul tuturor metaforelor sale, clădindu-și un templu în care toate chipurile sînt ale unui singur idol. Nici un poet român nu e mai ostentativ decît el în orgoliu și nu spune mai des „eu", nici chiar Al. Philippide, romantic-egotist prin excelență în volumele de dinainte de război. Întîia manifestare (și temă) a acestui orgoliu se vede în cele cîteva arte poetice din volumul de debut : poetul începe așadar prin a revendica o formulă lirică, sfidînd sau disprețuind modelele și exemplele : „Nu mai umblați mereu după exemple, /Exemplele-s făcute pentru proști. / Din serie de vrei să te cunoști, / Fugi de cărări și nu intra în temple". Îndrăzneala limbajului izvorăște din lipsa oricărui complex al tradiției literare. El însuși tînăr, M. Beniuc se adresează *Poeților tineri* cu știuta recomandare : „Pe Eminescu noi, poeții tineri, / Zadarnic vom cerca, nu-l vom ajunge. / Dar Eminescu nu cuprinse tot / În stihurile lui dumnezeiești. / Durerea românească-i mult mai mare / Și n-o cuprinde toată nici un cîntec / Cît despre mine, ce să vă spui ? / Eu nu am darul versului decît în mică măsură. / Prefer să spun în proză ce gîndesc". Cu alte cuvinte, poetul „trece fără spaime prin păduri de proze", după remarca lui G. Călinescu, avînd conștiința că mesajul său se cade exprimat *altfel* decît îl exprima Eminescu (simbolul înaintașilor). „Ce știu ? / Poate nu asta e arta !" — exclamă el, deși se vede limpede că nu arta în sine îl preocupă, ci ceea ce are el însuși de spus. Își face deci o memorabilă *Intrare* în poezie : „Ca țăranul printre snopi de grîu / Voi intra masiv și greu în vreme, / Ca un car cît dealul de poeme, / Murmurînd o doină trist, molîu". Proclamă poemul sălbatic : „Nu cu periuța, / Cu ascuțișul coasei, / Îmi scriu poemele sălbatice". Aceste arte poetice au atras atenția de la început prin vitalismul lor : „Cînd voi izbi o dată eu cu barda, / Această stîncă are să se crape. / Și vor țîșni din ea șuvoi de ape! / Băieți, aceasta este arta !" A da cu barda în poezie nu putea însemna în lirica extenuată și epigonică din preajma războiului decît o întoarcere la natura poeziei, la simplitate. Sub „țărănismul" deliberat al poetului se ascunde o încercare de a revoluționa limbajul, de a-l smulge clișeelor. Poezia de tinerețe a lui M. Beniuc are un puternic accent antiburghez, de independență a poetului („Toată vremea am rămas eu însumi / Pe la porți domnești n-am fost milog"), atît față de ordinea poeziei, cît și față de aceea socială : „Nu plătesc la nici o poartă vamă, / Nu spun unde merg și cum mă cheamă".

DAR iată, aici, a doua temă fundamentală a marelui său orgoliu: aceea socială. „Mă inventau, de cumva n-aș fi fost. / Eu sînt în secol o necesitate" — va scrie M. Beniuc mult mai tîrziu, exprimînd însă lapidar ideea. Poet al istoriei, M. Beniuc este în același mod intempestiv și categoric : „La mine-n sînge / Istoria contimporană plînge" — spune el cu superbă infatuare. Se va declara urmașul lui Doja și Horia, înrudit cu iobagii trași pe roată, cu haiducii, cu Iancu sau cu Făt-Frumos care caută balaurul ca să-l doboare. Pe urmele lui O. Goga și Aron Cotruș se crede un Messia ce vestește eliberarea „mulțimilor flămînde", sau purtător de cuvînt al „gemetelor surde" ce izbucnesc în pieptul miilor de robi. Din nou remarcabilă este această poezie prin orgoliu. Scriind despre primele cărți ale lui M. Beniuc, Pompiliu Constantinescu observa noutatea energică a poemelor sociale în raport cu mediocritatea celor sentimentale, epigonice și leșinate. Este în adevăr o mare diferență între timbrul unora și al altora, între forța declamatoare, incendiară a revoltatului social („Am coborît din munți și bolovani, / Legendele lui Horia-mi curg în sînge / În doina mea Ardealul plînge / Și cer dreptate două mii de ani // Eu sînt trimisul timpurilor noi / Ieșit din rînd cu cei ce scurmă glia, / Și totuși vin întrebător la voi : / E slobod să mai cînt în România ?") și convenționalismul de romanță simbolistă, cu elemente din Bacovia și Arghezi, minor nostalgic și demodat din poemele de dragoste (o excepție : *Ana Kelemen*) și în genere din confesiile intime („Inima și gîndul meu se teme / Cînd apar în toamnă crizanteme / Și le duc cei vii la țintirim / Inimă și gîndule, murim"). Mult timp Beniuc rămîne, cum s-a remarcat de atîtea ori, un poet prin excelență social. El are vocația poeziei politice și o cultivă cu îndrăzneală. Sub acest raport, există desigur și o evoluție a mijloacelor în lirica lui, de la simplitatea frustă, brutală, a primelor *Cîntece de pierzanie* prin alegoriile politice din anii războiului (*Melița* și chiar mai vechiul *Urs românesc*) pînă la profeția deschisă, amenințătoare, din *Cu mii de cai putere* ori *Toboșarul timpurilor noi*. În special volumul din 1946, *Un om așteaptă Răsăritul*, conține cîteva din cele mai izbutite poeme de acest fel, veritabile manifeste politice, scrise parcă în grabă, pe o foaie sprijinită de ranița neobositului combatant. Cu volumele din deceniul următor, poezia socială scade în tensiune (la M. Beniuc, ca și la alții) pînă la simpla confecție ocazională, din care a dispărut marea combustie interioară, iar versul s-a cumințit, s-a plivit, a devenit previzibil : „La tîmple mi s-a strîns părul cărunt / Ca sarea din adîncul ocnei scoasă, / Dar tînăr sînt, același însă sînt / Pe inima mea bruma nu se lasă".

POEZIA *Furtuni de primăvară*, din care am citat, apare în 1953. Un an mai tîrziu, M. Beniuc va scrie : „Iubito, nu mai sîntem tineri..." Aceasta este a treia temă fundamentală a poeziei lui și, din nou, ea se cristalizează în legătură cu puternicul orgoliu al poetului : „Liniște-i, tăcere-i, e și pace, / Și e nea pe creștetul pleșuv ; / Însă-n miezul muntelui mai zace / Inima bătrînului Vezuv". Timpul, deci, nu însă în ipostază istorică, ci biologică. La nici cincizeci de ani, poetul se compară cu un „copac bătrîn", cu un măr roditor („Măr cu foi de aur, măr de lîngă drum / Nu mai sînt eu tînăr, sînt bătrîn de-acum"), cu un urs mohorît dar care continuă să zgîrie (în splendida *Grizzly* : „Ca un Grizzly bătrîn, / Trec prin păduri seculare ; / În urmă-mi pe arbori rămîn / Înfipte, semne de gheare / / Peaicea eu am trecut — / Tu care vii după mine, / Tot ceea ce e de făcut / Să faci mai temeinic, mai bine / / Cînd gheara lovește mai sus / A ta, decît gheara ta veche, / Atunci liniștit și apus / Eu dorm pe-o ureche. / / Dar dacă mai jos ai să zgîrii / Cu gheara ta moale pe scoarță, / Atunci și din moarte eu mîrîi, / Și-s gata de hartă"), cu un tigru uriaș. Toate — simboluri ale îmbătrînirii unite cu forța, ale focului nestins ce continuă să ardă în măruntaiele vulcanului. Orgoliul poetului și-a descoperit în alegoriile și meditațiile despre timp și vîrstă un alt mod de a se afirma. Poeziile cele mai bune au un adînc patetism interior, o încordare de arc a imaginației (*Cheile*), fiind totodată la fel de simple, de puternice, în lipsa lor de complicație inutilă, în tonul direct, sumar și copleșitor, ca poeziile tinereții : „Ei ! Don Quijote tristă figură, / Ne-nțepenim aici în bătătură / Pe vraful de ruine? / Miroase-a cimbru / și din drum ne cheamă timpul / Ne cheamă timpul, care vine, vine !".

Nicolae Manolescu

*) Mihai Beniuc, **Poezii**, antologie, tabel cronologic și bibliografie de Ion Nistor. Prefață de V. Fanache. Colecția „Lyceum". Ed. Albatros, 1973.

Mircea Radu Iacoban

Sîmbătă la Veritas

Editura Eminescu, 1973

● SITUÎNDU-SE la granița dintre farsă și comedie, dintre dramă și melodramă, manifestînd, deopotrivă, predilecție pentru elemente ale teatrului epic sau ale celui poetic, dramaturgia lui Mircea Radu Iacoban exprimă un interes constant pentru actualitate, pentru tipologiile contemporane. Conflictul dintre generații, complexul ratării, sentimentul culpabilității sînt, fără deosebire, pentru Mircea Radu Iacoban, subiecte de reflecție.

Substanța pieselor își trage seva din „regizarea" unor înfruntări, din redimensionarea unor situații dramatice prin natura lor, gustul pentru evidențierea grotescului, turnura parabolică a textului dramatic amendînd, în mare măsură, accentele frivole ale dezbaterii, psihologia, relativ sumară, a personajelor și desfășurarea previzibilă a conflictelor.

Fără cascadori urmărește un proces lent de automistificare. Personajul principal, actorul-vedetă Cezar Radian, este victima și autorul propriei sale degradări morale. Un accident de automobil, în aparență banal, provocat de Mona, sora unei jertfe a seducătorului actor de cinema, declanșează o criză morală ce angrenează în procesul elucidării cîteva personaje implicate, mai mult sau mai puțin, în evoluția, mai exact spus, în involuția lui Cezar Radian. Acțiunea se petrece undeva, la marginea orașului, un fel de zonă neutră între sat și civilizația citadină. Eroii pieselor lui Mircea Radu Iacoban, exemplare normale, vitale, cu reacții impulsive și crize accidentale de melancolii, trăiesc totdeodată nostalgia marilor orașe și tendința spre reintoarcerea în mijlocul naturii, afectînd un dispreț moderat față de binefacerile tehnicii moderne. Există, desigur, o semnificație în faptul că declanșarea conflictului are loc, în toate cele trei piese cuprinse în volum, într-un spațiu neutru, închis, dar apt de a aduna, ca într-o matcă, într-un anume moment, exponenții unor medii și individualități distincte, dispuși să-și evalueze lucid existența anterioară în dorința de a restabili adevărul, de a-și reface echilibrul interior.

Tango la Nisa și **Sîmbătă la Veritas** reflectă efortul autorului spre interiorizare, spre disciplinarea comunicării prin renunțarea la soluții șocante, de efect. Observația sa asupra unui mediu predilect — lumea micilor funcționari și intelectuali de provincie — se adînceste. Analiza unor cazuri de conștiință, obsesie, pare-se, constantă, a lui Mircea Radu Iacoban, depășește faza unor confruntări sterile, cu accente de revoltă anarhică și frondă juvenilă, ineficientă, confruntări ilustrate prin descrierea comportamentistă a unor traume și tare de conduită morală și socială. Dacă în **Tango la Nisa** — tragicomedie în două părți — autorul face concesii melodramei, mizînd pe happy-end, iar examenul unor conștiințe trăind la granița dintre abulie și exteriorizarea zgomotoasă a aspirațiilor înăbușite, dintre ideal și materializarea prozaică a unor disponibilități lasă un spațiu restrîns accentelor grave, critice, în **Sîmbătă la Veritas**, eșecul, incapacitatea de adaptare, eroarea cu consecințe dramatice beneficiază de o imagine mai exactă, mai lucidă, de o justificare mai reală în plan etic, sondajul unor dileme și impasuri sprijinindu-se pe nuanțarea psihologică, pe amplificarea rezonanței sociale.

Teatrul lui Mircea Radu Iacoban reflectă înclinația autorului spre examenul lucid al conștiințelor. Din păcate, o înclinație căreia nu i se poate acorda întotdeauna girul autenticității.

Viola Vancea

Poezia

Poezia ca formă de acţiune

NU A VENIT încă vremea unei evaluări critice a operei lui M. R. Paraschivescu, întreprinse cu detaşare şi răceală şi poate nici nu va veni prea curînd. S-ar putea ca această evaluare să nu-i fie, cum unii se şi grăbesc să anticipeze, dezavantajoasă.

Fără a intra în detalii, privind lucrurile de sus, reţine atenţia de pe acum marele număr de piese antologice rămase de la poetul **Declaraţiei patetice** şi al **Cinticelor ţigăneşti.** Ceea ce derutează este absenţa din ele a unui „stil" unic, a unei structuri uşor de identificat. Nu trebuie, cu tot dinadinsul, să căutăm la M. R. Paraschivescu astfel de categorii liniştitoare pentru conştiinţa critică ; este suficient să constatăm, fără a fi alarmaţi, că poetul n-a ancorat niciodată într-un stil ; s-ar putea că a refuzat s-o facă, preocupat, cum era, de altceva, de cu totul altceva. El era **un risipitor,** în sensul cel mai pozitiv al cuvîntului, era lipsit de vanitate pompoasă. Dar nu şi de orgoliu.

Jurnalul unui cobai arată în ce grad înalt era obsedat de „realizarea" sa ca scriitor şi cît era, cum se zice, de ambiţios, cît de mult se interesa, fără să pară, de imaginea sa în ceilalţi. Dar nu voia să se realizeze oricum, şi mai ales nu în afara maximei fidelităţi de sine, a maximei sinceităţi. Şi această autenticitate a vocii sale interioare îl obliga de fiecare dată să fie exact ce simţea nevoia să fie, nu mai mult, dar niciodată **altceva.** Iar nevoia sa fundamentală absolut imperioasă era să fie **unitar ;** în vorbă, în faptă, în scris ; să elimine orice dualitate, orice neconcordanţă.

Pentru el opera scrisă nu reprezenta, ca pentru atîţia alţii (indiferent de rezultate), o compensaţie în spirit sau o replică pe care să şi-o dea lui însuşi. Poezia însemna pentru M.R.P. acţiune directă, intervenţie, atitudine, după cum acţiunea însemna mod de a trăi poetic, artistic, sublim.

„O poezie în care cînt lupta, fără să fi dat această luptă, mi se pare nevalabilă. Cred, anume, în necesara unitate şi verificare dintre acţiune şi gîndire, dintre viaţă şi operă". Autorul substanţialei postfeţe a volumului (Ion Adam) citează aceste fraze (dintr-o filă de jurnal datată 2 mai 1943), pe care şi noi le socotim revelatoare, cu toate că par restrictive în planul estetic. În ele regăsim tot ce este esenţial pentru înţelegerea operei ca **formă de viaţă** la M. R. Paraschivescu. Fiecare poezie a sa este o încercare de a schimba viaţa, de a „instiga" la aceasta, de a agita o soluţie. Transcrierea exactă a unei acţiuni :

„Sînt spionul libertăţii voastre ! / Viu ca să văd dacă : / Visele vi-s clare / Gîndurile limpezi / Viaţa curajoasă / Dragostea întreagă / (Cine, cine o să mă-nţeleagă ?) / Şi după ce m-am convins / Că da, aşa este / Plec fără de veste / Aşa cum am venit : / Tiptil / Neauzit / ... / Am fost şi sînt / Spionul libertăţii / Pe-acest pămînt / Şi-n inima cetăţii". **(Spionaj)**

Cu o expresie a sa, poetul îndeplineşte îndoita misiune de „agitator şi duhovnic" : „fiindcă m-am întrebat îndelung / care poate fi menirea poetului". Încă din **Declaraţia patetică** se vede intenţia lui M. R. Paraschivescu de a scrie o lirică manifest şi încă de atunci fiecare poezie a sa constituie un program :

„Am deprins pentru voi legile retoricii, aspre şi savante, / ca să vă înflăcărez şi să vă aprind. / Ca să vă ridic pe înaltele vîrfuri de munte, / pînă la cerul albastru, semeţ / iar de acolo, cu grijă, să vă cobor în voi / să priviţi în adîncuri / şi să vă întrebaţi : oare sînteţi în stare / pînă la capăt să duceţi lupta / ... / Ca să întindeţi dreapta voastră stăpînire / pînă acolo unde ochiul nu mai poate vedea / ... / Am deprins legile tovărăşiei / pe care nici o lege nu le scrie / decît în ochii şi-n zîmbetul vostru omenesc, / în strîngerea caldă a mîinii frăţeşti, / în vorba dreaptă, fulgerătoare, / ca să vă spun să mergeţi toţi împreună, / că nu sînteţi voi toţi decît Unul / şi ca Unul să rămîneţi laolaltă". **(Calea virgină)**

Una din poeziile cheie, **Veghe,** ne introduce de astă dată prin mijlocirea unei memorabile travestiri („Ca Filip al doilea în Escorial / Mă plimb tăcut prin sala din spital" etc.), în viziunea marelui **contract** încheiat pe durata întreagă a existenţei ; un contract al angajării depline, al implicării totale. Dincolo de conştiinţa golurilor şi a pierderilor, se impune o paradoxală satisfacţie de sine pe care o dă unitatea interioară, identitatea fiinţei interioare, cu ea însăşi, şi asta chiar în miezul unei dramatice recapitulări. Patosul revoluţionar se face simţit la M. R. Paraschivescu ori de cîte ori pornirea generoasă aspiră la **eficienţă,** la transformarea ei imediată în act :

„Cînd mă veţi întreba, la urmă, / ce trebuie să alegeţi : / spada trufaşă a luptei, / sau drumul cuvioasei mîntuiri ? / Eu, stînd în faţa voastră / în dubla misiune de agitator şi duhovnic, / Vă voi spune că nu e decît un singur drum, / că drumul luptei şi al mîntuirii sînt două căi, pe veci nedespărţite, / ca mîinile şi ochii, / ca sufletul şi trupul, / mereu îngemănate şi unice. / Calea virgină, care vă aşteaptă / a mîntuirii omului prin luptă".

Lucian Raicu

*) Miron Radu Paraschivescu, **Poezii,** Antologie, postfaţă şi bibliografie de Ion Adam, Editura Albatros, 1973.

Proza

Realismul sentimental şi poetic

ROMANUL lui Sorin Titel transcrie amintirile lui Andrei, din perioada cînd, „în anii aceia de după război", ca liceean în primele clase se întorcea cu trenul la şcoală după vacanţa de primăvară, şi de mai tîrziu, dar nu în chip clasic, sub forma unei povestiri liniare, continue, ci ca o aparentă babilonie a „vocilor", coordonate în realitate atent printr-un abil procedeu polifonic. Se aud mai întîi **vocile** din bucătărie : ale mamei şi ale bătrînei servitoare a familiei, Eva Nada (personaj memorabil), care, în timp ce se îndeletnicesc cu obişnuitele treburi culinare şi domestice, văzute însă aci sub unghiul unei subtile irizări poetice : punînd cîştraveţi pentru iarnă, fierbînd rufe, revopsind rochii, rumenind cozonaci, tăind tăiţei sau colţunaşi, gustînd supa, mestecînd crema pentru prăjituri, culegînd spuma de deasupra dulceţei, curăţind soba cu o mătură din pene de gîscă etc., sporovăiesc între ele despre una şi alta. Cu acest dialog etern din jurul plitei de gătit se interferează, necontenit, altele, nenumărate, „voci" din alte spaţii şi din alte timpuri execută „intrări", pătrunzînd în perimetrul bucătăriei, intercalîndu-se — firesc ! — între cuvintele mamei şi ale Evei Nada, — toate aceste replici disparate creînd un fel de miraj al continuităţii. Întîmplări şi momente felurite sînt introduse în acelaşi plan. Bucătăria în care de dimineaţa pînă seara roboteşte (şi sporovăieşte) Eva Nada devine, am putea spune, fermecată, făcînd posibilă ubicuitatea şi reducînd cele trei dimensiuni ale timpului la una singură, a unui prezent fictiv. Iată un exemplu, în care replicile se succed una după alta, în ritmul unei conversaţii normale, deşi au fost rostite în locuri şi momente deosebite. În scena la care ne referim, în bucătărie se află şi soţia plutonierului, o vecină probabil, care, după ce se interesează de o reţetă de prăjituri, povesteşte că soţul ei anchetează nişte moldoveni refugiaţi, învinuiţi de a fi pus „focurile ălea în primăvară" (vom indica în paranteză, cînd va fi cazul, persoana căreia se adresează replica şi timpul în care a fost rostită) :

„— Le leg, doamnă, spuse Eva Nada. Numai să se răcească (borcanele de marmeladă) puţin, că aşa îmi frig degetele, ştiţi ce am păţit anul trecut cu...

— Şi să ne scrii în fiecare săptămînă, spuse mama (adresîndu-se lui Andrei, cu prilejul uneia din plecările sale la şcoală). Şi cînd îţi lipseşte una, alta să scrii imediat, noi îţi facem rost şi-ţi trimitem prin domnu Drăguţoiu sau prin altcineva.

— Mă, voi să nu mă minţiţi pe mine, că voi aţi pus focul, spuse plutonierul (adresîndu-se moldovenilor, acţiune trecută), mişcîndu-se fericit în uniforma lui nouă.

— Şi ei, nu, că nu l-au pus ei, spuse soţia plutonierului (adresîndu-se mamei şi Evei Nada, acţiune prezentă), şi mai luă o prăjitură.

— Murim de foame, domnu plutonier, spuse femeia şi începu să plîngă. Numai de foc nu ne arde nouă. Trei copii am avut, domnu plutonier, şi toţi au murit de foame. Omoriţi-ne şi pe noi, că nu-i păcat. Tot nu mai avem de ce face umbră pămîntului că la noi în Moldova e foamete mare, domnu ofiţer".

Discuţia din bucătărie (Eva Nada e o Şeherezadă comică întreruptă şi completată mereu de alţi povestitori), referindu-se la o anume întîmplare, intervin martori ai acesteia, a căror depoziţie făcută într-un moment ce nu coincide aproape niciodată cu cel al discuţiei din bucătărie este totuşi corelată acesteia, sau chiar personajele participante la întîmplarea în cauză. În paginile despre urmărirea surdo-muţilor plecaţi în taină de acasă, banda rulantă a „dialogului" implică trei planuri : al fugarilor, al celor care-i caută (Bantu — tatăl lor şi plutonierul), al comentariilor Evei Nada. Se întîmplă ca un personaj să întrebe şi să răspundă nu cel cu care se discută, ci un altul, din alt plan epic şi din alt timp, angajat la rîndul său într-o altă discuţie, cu un alt personaj. Ceea ce structurează toată această caleidoscopică disparitate a imaginilor sînt povestirile principale, întîmplările majore ale cărţii, în număr de trei (ele sînt legate de moartea gemenilor şi a doamnei Binder, de figura bizară, cu o uşoară respiraţie terifiantă, a lui Bantu, de scurta şi atît de fericita căsătorie a inginerului agronom, curmată de moarte). Paradoxul acestei ambiţioase tehnici moderne e de a păstra intactă accesibilitatea naraţiunii. Cursivitatea lecturii nu este aproape deloc afectată de permanenta mişcare a planurilor în spaţiu şi timp. Şi se mai întîmplă ceva cu toate aceste procedee minuite cu atîta dibăcie de scriitor : ele se „pierd", se „topesc" în substanţa povestirilor sale. La nu prea mult timp după lectură, le uităm : rămîne în schimb impresia — extrem de puternică — a unor foarte frumoase şi foarte „simple" istorisiri despre război, dragoste, viaţă şi moarte.

Figurînd un spaţiu închis, ocrotit, iradiind o discretă poezie a domesticului, bucătăria plină de cuvinte în care domneşte mereu acea măruntă şi plăcută agitaţie gospodărească valorifică într-o măsură sporită, prin contrast, marele spaţiu „deschis" al istoriei şi al vieţii sociale, în care se plasează povestirile propriuzise ale cărţii. Ele se referă, în cea mai întinsă parte a lor, la perioada ultimului război, la anii care îl premerg şi care îi urmează. Într-un chip indirect, reflectat, dar poate tocmai de aceea intens şi percutant, luăm act de evenimentele şi problemele politice ale acelui interval istoric. Sorin Titel are darul de a sugera prin mici detalii, prin scurte episoade de răzleţe — întregul. Un chiolhan legionar, violarea culegătoarelor de prune de către un grup de soldaţi în debandadă, trecerea avioanelor de bombardament americane, şantajarea de către Bantu a familiilor ameninţate cu deportarea, prezenţa moldovenilor, loviţi de secetă, în Banat etc. recompun pregnant atmosfera acelor ani. Prin ferestrele bucătăriei în care femeile par total absorbite de colţunaşii şi poveştile lor banale se vede, am putea spune, istoria. Simbol al cuibului cald, ferit, **cuina,** nucleu al întregii naraţiuni, înalţă, totodată, antene sensibile spre lumea din afară. Întîmplările tragice din jur se scurg, ca nişte fulgere, în ele, fără a tulbura în aparenţă paşnica atmosferă domestică. Romanul lui Sorin Titel consemnează un lung şir de morţi şi de nenorociri. Transfigurîndu-le însă incredibil într-un registru poetic superior.

*) Sorin Titel, **Ţara îndepărtată,** Editura Eminescu, 1973.

Critica

Recuperări

mircea popa spații literare

DUPĂ ce a debutat anul trecut cu o monografie despre **Ilarie Chendi** (ed. Minerva, 1973), utilă, temeinică, Mircea Popa își strînge într-un volum recent *) o serie de „articole de istorie literară" trase, cele mai multe, din cercetarea unor „spații literare" mai puțin sau rareori cercetate. Acest interes pentru zonele oarecum obscure ale istoriei literare, căruia de altfel i se datorează și cartea despre Chendi, se manifestă în special sub forma unui efort de recuperare : autorul este aproape în exclusivitate preocupat de a semnala un material literar ignorat, pe care îl expune în datele esențiale, fără însă a urmări și o schimbare de perspectivă asupra scriitorilor sau epocii de care se ocupă.

Altfel spus, Mircea Popa **documentează,** lăsînd interpretarea în planul secundar. Valoarea studiilor sale este, de aceea, dependentă de importanța informațiilor aduse și a descoperirilor făcute. Necesitatea unor lucrări de acest gen este mai presus de orice îndoială, chiar dacă uneori, dintr-o rea obișnuință, sînt privite de sus, condescendent. Fără existența unor solide cercetări documentare, a unor „hărți" minuțioase rezultate din străbaterea la pas a întregului teren, „reevaluările" și „revizuirile" nici nu sînt cu putință. Este absurd, pe urmă, să obiectăm unui autor că nu a făcut ceea ce el nici nu și-a propus să facă : o carte nu poate fi judecată în afara propriului regim de existență, prin raportare la criterii care nu i se potrivesc. Ceea ce se cheamă „obiectivitate" sau, cu accent pe latura etică, „onestitate" în critică înseamnă de fapt, în mare măsură, supunere la obiect !

În articolele sale de istorie literară Mircea Popa propune o suită de „recuperări" al căror interes poate fi dedus din simpla expoziție a subiectelor cărții. Din volume uitate și din filele unor periodice sînt revelate impresiile de călătorie ale lui Slavici, care, constată autorul, nu sînt spontane, născute la contactul direct cu teritoriile parcurse, ci sînt mereu scoase din tainițele amintirii. „Cele mai frumoase pagini slaviciene — notează Mircea Popa — se datorează **amintirii,** acelei memorii fictive datorită căreia peisajele, oamenii și lucrurile sînt redescoperite, reluate și înfățișate lumii doar după ce au fost trecute prin filtrele exigente ale timpului (...). Preocuparea sa capitală nu este deci peisajul în sine, ci răsfrîngerile pe care le suferă acesta în apele memoriei sale". Tot așa, nu e fără rost a arăta că pentru Slavici cele mai frumoase locuri pentru excursii sînt **strîmtorile** și **trecătorile.** Foarte utilă, binevenită este și încercarea de a se atrage atenția asupra ultimului roman al lui Duiliu Zamfirescu, **Lydda** (reeditat de curînd la editura „Minerva", în al patrulea volum din seria de **Opere** îngrijită de Mihai Gafița). „Una dintre prejudecățile curente — încetățenită tot mai mult în ultimul timp, de școală — este aceea a unui D. Zamfirescu autor al unui singur ciclu de romane" — scrie Mircea Popa, afirmînd că **Lydda** este „un roman în toată puterea cuvîntului, una dintre scrierile exemplare ale lui Duiliu Zamfirescu". Urmează o descripție a romanului, convingătoare, și nu putem decît regreta că Mircea Popa nu s-a oprit, în acțiunea sa de a vedea în Duiliu Zamfirescu mai mult decît pe autorul celor două prime romane din știutul ciclu, și asupra excepționalei lui corespondențe. De încercarea de a readuce în actualitate spații literare mai puțin cunoscute țin și textele, remarcabile, despre proza lui Victor Papilian, V. Beneș și Oscar Lemnaru, precum și studiul despre activitatea critică a lui Octav Șuluțiu, unde Mircea Popa face în fond adevărate acte de justiție literară. Chiar dacă unele dintre opiniile sale sînt amendabile, ca, de pildă, părerea că partea cea mai bună a creației lui V. Papilian nu ar constitui-o romanele, ci nuvelele, chiar dacă nu de puține ori criticul „se pierde" în „interpretări" cînd comune, cînd greoaie, meritul său de a se fi aplecat asupra unor aspecte literare pe nedrept uitate este incontestabil, mai cu seamă într-un moment în care cercetarea metodică a trecutului literar apropiat (din ultimii 40—50 de ani) este înlocuită cu „ipoteze" și „viziuni" fără temelie. Trebuie totuși să-i reproșăm autorului introducerea în volum a unor texte despre E. Lovinescu, T. Arghezi, Camil Petrescu și Cezar Petrescu, simple glose și „contribuții" fără însemnătate : Mircea Popa este un cercetător atent, informat și serios, avînd vocația descoperirii și a recuperării, mai puțin pe aceea a interpretării personale.

Mircea Iorgulescu

*) Mircea Popa : **Spații literare,** ed. Dacia, 1974.

Prima verba

O potrivită nepotrivire

DE LA **un timp** centrul de greutate al istoriei și criticii literare românești pare să se fi deplasat spre Cluj unde o seamă de cercetări, de-a lungul unui deceniu și jumătate, au impus o veritabilă școală critică. Cei care au dinamizat-o trebuie căutați probabil printre foștii elevi ai lui D. Popovici, ei înșiși acum profesori, ceea ce vrea să spună că procesul ale cărui roade abia în ultimii ani s-au „copt" a început, de fapt, cu mult mai devreme și a cuprins, treptat, mai multe generații de cercetători. În capul unei eventuale table de nume stă, totuși, un „călinescian", Adrian Marino, critic total, personalitate cu adevărat europeană a criticii românești de azi, practicant al unei asceze de eleganță renascentistă sub impulsul unei vocații rar întîlnite de ideolog literar. Mircea Zaciu, Iosif Pervain, Ion Vlad, Lidia Bote, Leon Baconsky, Al. Căprariu, V. Ardeleanu, din generația de mijloc, Ion Pop, Liviu Petrescu, Mircea Vaida, din generația încă tînără și Eugen Sasu, Mircea Popa, Petru Poantă, Ioana Em Petrescu, Valentin Tașcu, Ion Marcoș, la care adaug echinoxiștii Marian Papahagi Constantin Hîrlav, Ion Vartic din generația nouă, compun tabloul critic al școlii clujene. Ce-i deosebește pe unul de altul e măsura talentului, ce îi unește e seriozitatea, dublată de refuzul balcanismului critic, șugubăț și superficial practicat în alte „școli". Deși, ca să fiu drept pînă la capăt, sînt și printre ei cîțiva, unu-doi, molipsiți de „voioșie fanariotă" dar prezența lor nu face, în bună logică, decît să confirme regula seriozității celorlalți. N-am acum intenția unei analize minuțioase a școlii critice clujene, semnalez numai prezența ei fiindcă atenția centripetă, de scară administrativ-geografică, a literaților noștri nu se arată dispusă să bage în seamă mișcarea centrifugă a foarte serioasei școli clujene, preponderent universitară dar și cu dovedite aplicații foiletoniste...

DUPĂ Mircea Popa care a dat, în 1973, o foarte bună monografie Chendi, iată că un alt critic și istoric literar, azi aproape uitat, Aron Densusianu, face obiectul unui studiu monografic semnat de Georgeta Antonescu (**Aron Densusianu,** ed. Dacia). (E lăudabilă intenția cercetătorilor de la Cluj de a revizui judecățile istoriei literare în legătură cu autorii intrați demult în „conul de umbră", dar aceasta nu face decît să pună în mai mare lumină absența unor cercetări monografice dedicate unor autori importanți, un Blaga, un Pavel Dan, un Rebreanu chiar, ca să rămînem între ardeleni). Optînd pentru tipul de monografie exhaustivă, Georgeta Antonescu epuizează sursele de informație construindu-și studiul după o formulă narativă, povestind, cu dorință de coerență, momentele mai importante din viața lui Aron Densusianu și, apoi, rezumînd cu fidelitate opera acestuia, neuitînd să intercaleze printre judecățile de existență și cîteva judecăți de valoare emise de la distanța de un secol care ne desparte de timpul autorului, dar și — lucru interesant — din imediata lui realitate, prin referire la vîrfurile de atunci ale istoriei și criticii literare, recte Maiorescu și Gherea. În privința biografiei lui Densusianu e de făcut mențiunea că autoarea monografiei, fără să ambiționeze un portret, a ținut să precizeze cîteva note ale psihologiei criticului — orgoliul în primul rînd — în intenția de a explica prin ele contradicția unei personalități. Ardeleanul strămutat la Iași, om de cultură în descendența latiniștilor, emul al lui Cipariu, înarmat cu ambiții maioresciene, a suferit toată viața de a nu se fi putut afirma cu adevărat ca un om de „direcție" Observația e fără îndoială subtilă dar ineficace, dacă e generalizată asupra activității critice și literare a lui Densusianu, căci, este din cale afară de vizibil, că nu tensiunea creată prin nepotrivirea dintre intenție și acțiune este motivul eșecului său, ci inaptitudinea modernității, opacitatea critică la tot ce-i depășea propria formație culturală și, nu în ultimul rînd, precaritatea stilului critic. Ca, de altminteri, și a stilului literar propriu numit. Cum autoarea monografiei pare să fie mai apropiată de tipul **obiectiv,** neutru și pozitivist de cercetător decît de acela **partizan,** mobil și inventiv, nu e de mirare că, oarecum împotriva dorinței de a reabilita opera unui nedreptățit, ceea ce revine ca un leit-motiv de-a lungul monografiei este nu valoarea operei, ci fermitatea caracterului omului. Altfel zis, mai mult decît un istoric sau un critic literar, mai mult decît un scriitor și un profesor erudit, Aron Densusianu era un om de caracter. Concluzia aceasta nu e lipsită de haz, ba mai e și foarte bine argumentată în comentarea textelor, însă e o concluzie ivită fără voia autoarei, raportul dintre intenție și rezultat sugerînd un oarecare balzacianism critic, adică o nepotrivire cît se poate de potrivită.

Analiza scrierilor critice ale lui Ar. Densusianu îngăduie Georgetei Antonescu să nuanțeze convenabil pronunțata atitudine clasicizantă dinlăuntrul textelor, să disocieze didactic între critica estetică și cea culturală, să urmărească o așezare în trepte de importanță a fragmentelor, să reconstituie din părți un întreg mai mult iluzoriu, ipoteză de lucru nu și realitate decisivă, să persevereze — ajutată de intuiție — întru conturarea personalității culturale a omului, iar nu a operei, totul într-o frazeologie științifică aridă, exactă, al cărei avantaj, în cazul de față, e că exclude o eventuală exaltare fără justiție, lăsînd totodată, prin sobrietate, impresia de profesionalism istorico-literar. Lipsește însă metoda critică, lipsește chiar și interesul pentru ea, ambele fiind înlocuite de severa descripție îndatorată fotografic binecunoscutului model al referatelor bibliografice numite într-un limbaj ecvestru „teze de doctorat". Monografia Georgetei Antonescu îi face dreptate lui Aron Densusianu, fixîndu-l definitiv printre uitați.

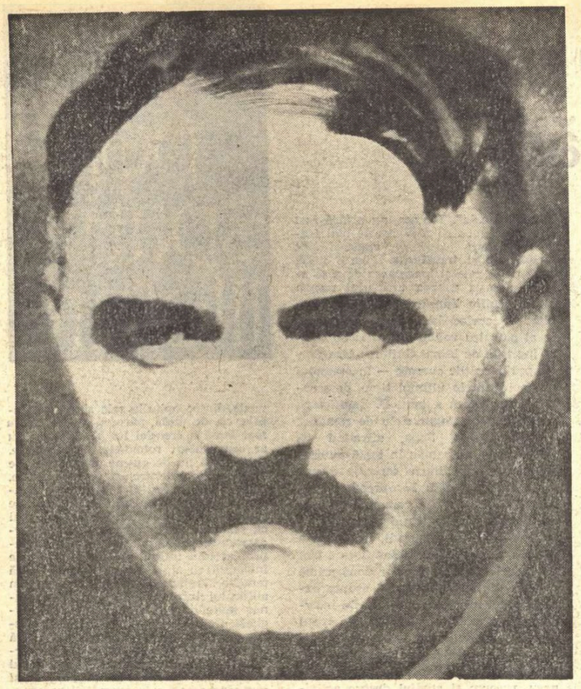
Laurențiu Ulici

Vocația fundamentală a realismului (ce autentic și savuros vorbesc personajele lui Sorin Titel : mamele liceenilor din mărfarul care-i transportă la oraș, ca și muncitorii navetiști dintr-un tren de linie secundară, măturătoarele de stradă, ca și „doamnele") se unește în proza acestui scriitor cu o extraordinară transparență a evocării, conferind celor mai bune povestiri din volum un farmec dureros, o frumusețe sfîșietoare. Antologice ni s-au părut visurile Dorcăi, povestea „soldățelului" și episodul iubirii „de o vară" a inginerului agronom, relatat din perspectiva morții premature și neașteptate, în urma unui accident, a acestuia.

Proza lui Sorin Titel are însușirea — rară astăzi — de a emționa. Între excesiva cerebralizare și violența, cam puerilă, a epicului, proza scriitorului de care ne ocupăm, ea însăși tentată de experimentul modern adeseori gratuit, redescoperă sentimentul poetic al vieții. Suflul diafan al paginilor acestei cărți nu presupune însă o rarefiere a realismului, fantasticul însuși nutrindu-se la Sorin Titel dintr-o foarte atentă observare a concretului. Moartea lui Bantu, survenită în timpul unei călătorii cu trenul, este imaginată ca o stranie oprire într-o mică gară pierdută în cîmpia nesfîrșită. Peronul e pustiu, nimeni în sala de așteptare, la ferestrele de la locuința șefului de gară nu se zărește nici un chip și nici o vorbă nu răsună în biroul impiegatului, din care se aude doar tăcănitul telegrafului, mergînd parcă singur : „Valuri de căldură se revărsau peste cîmpia nesfîrșită cu gara minusculă înfiptă parcă în mijlocul ei. O căldură greu de suportat, într-adevăr, doar în sala impiegatului, acolo unde telegraful mergea singur, era probabil răcoare. Și cine știe, poate că impiegatul era acolo, doar că de la fereastra mărfarului mai greu putea Bantu să-l vadă, mai ales că în ultima vreme vederea îl cam lăsase și ea. Impiegatul era acolo, pe scaunul lui, în fața telegrafului, doar că, din cauza căldurii, a oboselii, poate că adormise cu capul în dosarele din fața lui. Sau cine știe, poate că nici nu dormea, doar că în capul lui Bantu în aceste clipe era parcă prea mare încîlceală ca să se mai poată gîndi la vreun impiegat, treaz sau adormit. Poate că impiegatul e treaz și din plictiseală își curăță un măr cu un briceag cu lama subțire și lucitoare. Iar cojile, mici panglici roșii și galbene, le așează în scrumiera din fața lui, printre chiștocuri și fum de țigară".

Valeriu Cristea

...ET IN ARGHEZIA EGO...



TUDOR ARGHEZI — fotografie aflată pe actul de identitate în care se indică drept domiciliu casa din strada Mărțișor.

ARGHEZIA. Primul ciclu cu acest titlu — **Et in Arghezia ego** — a apărut în cartea mea **Arhivă sentimentală** și a fost expresia unei mistuitoare dureri. Credeam că totul s-a sfîrșit. Îl iubisem pe Meșter cu nebunie ; eram, sub piroanele stihurilor lui, un crucificat. Dacă așa se poate iubi poezia, pînă la intoxicație, apoi eu am fost acela... Nu cu mult înainte murise Sadoveanu. După El, după căderea Zoiei Zimbrului, începuse amurgul ; după Arghezi s-a instalat, în cugetul meu, Noaptea. Da, **Duhovniceasca l...** „A bătut în fundul lumii cineva ?"... N-a mai bătut nimeni. Va mai trece vreme și vom avea mereu o literatură modernă. Veacul de aur al literaturii române s-a încheiat definitiv, scriam atunci. Titanismul ei de artă tînără, echivalent al erei homerice, a intrat în chip firesc în asfințit. Marile piscuri care au fost vor mai domina mult timp, din aproape și din departe, șesul nostru plin de promisiuni...

Vedeți, noi cei care încă n-am murit am avut o consolare în existență. Am știut să trăim în vremea lui Homer, Dante, Shakespeare, Goethe. Nu numai în planul literaturii române, dar în planul marii literaturi de oriunde și de oricînd. Prin cîteva genii, nu puține, neamul acesta a dat lumii valori fundamentale, care au adus și vor aduce universului străluciri și adîncimi noi. Cînd oameni străini sosesc aici cu uimire și cucernicie, precum eu la Florența sau la Stratford-upon-Avon, căutînd umbra lui Arghezi, e firesc ca eu, acesta care sînt, la această virstă, să mă sumețesc, să fiu unul dintre fericiții planetei și să spun : **et in Arghezia ego.**

MĂRȚIȘORUL, mai întîi. L-am revăzut, alaltăieri, după ani. Eu n-am sentimentul că Arghezi a murit. Mai întîi primăvara e aceeași, apoi cireșii, apoi niște albine, apoi închisoarea Văcărești, apoi mirosurile de la Abator, apoi acest iad și rai laolaltă care e marginea Capitalei noastre de tămîie, lături, oftat, alin, beție și eliberare în rugă sau în artă... Totuși, fără o instrucție culturală minimă nu se poate pătrunde în Mărțișor, ca și în Troia, Herculanum sau Pompei.

Fiindcă, iată, divaghez din nou, dar lucrurile esențiale au toate o mitologie. Văcărești au fost o pușcărie care va exista cît lumea prin **Poarta neagră,** și **Flori de mucigai.** Ce vom găsi aici, vizitînd incinta ? Nici Voronețul, nici Putna, nici Sing-Sing-ul, nici închisoarea din Reading. Vom găsi ce nu va ieși niciodată din ziduri, dacă nu-l citim pe Arghezi. Ce vom găsi în Mărțișor ? O bătătură — oarecare, o casă — oarecare, niște ostrețe — oarecare, niște păsări și albine străine — oarecare... o bucată eternă din țărina Valahiei, pe care n-o vom putea înțelege, dacă nu-l citim pe Arghezi. De fapt nu vom înțelege nimic din România, dacă n-o întregim cu bucata esențială, prețioasă, nebună, nemăsurată, magică, smulsă cu tot cu inima lui Arghezi și dată nouă. Chiar așa !

Paradisul terestru, ideea de Paradis, insula lui Euthanasius, insulele fericiților despre care grăiau vechii magi indici s-au întrupat aici. Ce e aici ?...

„...S-au stîrpit cucuruzii,
s-au uscat busuiocul și duzii,
Au zburat din streașini colunii..."

Dă, „Și Grivei (Zdreanță) s-a învîrtit în bot / Și a căzut". Da, „Știubeele-s pustii, / Plopii cărămizii, / S-au povîrnit părești / A putrezit ograda", oricîte eforturi de restaurare au făcut Municipiul București (Amza Săceanu), Muzeul literaturii române (Alexandru Oprea), plus Mitzura și Barutu. Nu se poate altfel. Dacă nu s-a petrecut primăvara asta, se va petrece poimîine. E fatal. Toată această materie degradată, degradabilă, a salvat-o Tudor Arghezi, inventînd-o și aducînd-o în **Arghezia.**

Ce e Arghezia ?

„Într-o limbă barbară
Ți-aș spune povești dintr-o țară.
Vorbele, ca o țărînă
Din șesurile ei îți le-aș presăra pe mînă..."

Arghezia e o țară totală. Începe cu mormîntul lui Tudor Arghezi. În mormînt se află tot sau într-o carte. („Nu-ți voi lăsa drept bunuri...") ... Ce vreți de la cireșii aceștia, ce să vă spună ? Ce vreți de la mușetel, de la nalbă, de la melc, de la bălărie, de la cintez, de la cicoare, de la brusture, de la bărzăune, de la șoarecii de cîmp ai stihiei, de la albină, de la asfințiții din noi ?

„Caut izvorul cu unde noi
Și sorb din borș de noroi..."

Arghezia e dincolo, peste departele întrupării ei din ființă, peste apropiele mormîntului. **Arghezia** e numai slovă, ca Biblia :

„Carte iubită, fără de folos,
Tu nu răspunzi la nici o întrebare".

Să mă ierte toți : **Arghezia** Mărțișorului e poema degradării materiei pe care o scrie pămîntul cu mîna lui Tudor Arghezi.

...Știam că se va întîmpla așa. Știam din clipa cînd Barutu, cu o voce sugrumată, în cel dintîi minut, mi-a spus la telefon : „— A murit tata... (Cînd, cum ? Poate voi fi îngăimat.) Acum l...". Știam că se va întîmpla așa. Alcătuirea **Arghezi** era din fum :

„Un om din sînge ia din pisc noroi
Și zămislește marea lui fantomă
De reverie, umbră și aromă,
Și o pogoară vie printre noi..."

Cum să fi durat, cum ar dura decît prin el ?... Și e stupid, absurd, dement. Cei ce-și imaginează că o civilizație durează prin altceva decît prin spirit, comit cel mai cinic și mai brutal fals. Orgoliul lor de a respinge spiritul, sub chiverniseala avară, buimacă, uită că orgoliul lor e pedepsit prin uitare. Arghezi a iubit cele mai perisabile forme ale Firii :

„Buruieni cu fir aprins,
Nu vă caut după lins"

Și mai departe :

„Omul însă, căpcăun,
Vrea frumos numai ce-i bun...
...Judecata-i o dă gura
Și-i dă lingura măsura.
Nu-i frumos la el ceva
Care nu se poate bea".

Am băut. La începutul acestui secol, chiar de atunci, iar de atunci mereu, pe aici, pe la noi, a început o **transfigurare.** Am băut din stihurile lui.

„Cu toate că i-am spus că nu vreau,
Mi-a dat noaptea-n somn să beau..."

Iar de atunci :

„Cine mai bate, nu sînt acasă,
Cine întreabă, lasă..."

Transfigurarea s-a petrecut pentru un veac. Au săvîrșit-o stihurile, care ne-au introdus în **Arghezia** și ne-au rămas de străjă lîngă țarina lui. Transcriu din jurnalul acelei veri de moarte :

Miile lui de stihuri, cu stelele-n luciu, l-au urmat fidele și leite-n zale, ca niște oști, dîndu-i cel din urmă onor, rămînînd după el, lîngă noi, treze, tefere și nebiruite, ca să apere țara lui de piscuri mari de piatră. O țară de lavine, de răzvrătiri de cremeni, de abisuri stelare și bălți din care ies nenufari, de virtejuri grozave și zefir, de îngeri bolnavi și gîze de un carat. E o Spanie a răzvrătirii geologice, o Arabie a disperării, un Eden tropical al roadelor și al beției de a le face. Nu mai credeam că munții noștri, după prima orogeneză, se vor pune din nou în mișcare la semnul cuiva, răsturnîndu-ne în suflet o atît de nouă și neobișnuită priveliște românească. Nu credeam că albina și fluturele vor scrie în noi, cu aripa, o scamă de zare. Nu credeam că plăvanii noștri vor ara în lună văi de tibișir. Cine va lua ca ghid această Dacie a lui Tudor Arghezi, va descoperi o țară cu înălțimi himalaiene și cu adîncuri de Pacific, solară prin explozia de viață, stelară prin zăpada cugetării, Chaldee și Arcadie, Egipet și Valahie, sinteză de civilizație, culoare și duh.

POEZIA, la fel ca și muzica, nu face parte dintre artele vulgare, care cer efort fizic. Arghezi a inventat o asemenea artă grea, materială, care pretinde mîini de zidar, mușchi de Vulcan sau de rob, umeri de pietrar romanic sau de Atlas, respirație de Zeus. Există o rezistență a materiei, în funcție de care se poate calcula forța de șoc a efortului. Pumnul lui Joe Louis, care putea sparge piatra unui perete, nu e un pumn de copil. Amprenta unui asemenea efort, în oricare materie, chiar în lutul preistoric, dă șansa reconstituirii unor dimensiuni, a unui profil de fiară oricît de ipotetică. Arghezi și-a lăsat amprenta și în cuvîntul fiară. Citindu-l, călcat de el, îmi spuneam : ce fiară mare !

Adevărul e că refuzam să mi-l imaginez pe Arghezi așa cum am văzut mai apoi că arăta. Iconografia din **Istoria** lui Călinescu mă deruta, autoportretul îmi sugera un vag indiciu, mai plauzibilă mi se părea fotografia înfățișîndu-l diacon, cu ochii duri, devoratori, cu niște nervi și mușchi de oțel, intuiți sub rantia neagră. Mi-am spus : lumea răsăriteană poate da un asemenea tip, sub negrul sacerdotal încap împreună foarte bine Firtatele și Nefirtatele, Haiducul și Smeritul, Puternicul și Slabul, Imprevizibilul. Refuzam înfățișarea ulterioară, burgheză, fața lună plină, pălăria de pai cu boruri mari, umbrela și automobilul care, toate, îl încuiau într-o epocă, îl istoricizau, îi confereau stare civilă. Văzut astfel, Arghezi avea biografie.

Dar am avut norocul să-l cunosc cînd nu mai avea biografie, cînd se întorsese, **altfel,** la cel de la început, cu o uriașă dobîndă de cer, pămînt și noapte asupra-și, care-i strivise umerii. Cred că Michelangelo nu arăta mai mic, mai fragil, mai stors de materialitate după trînta cu giganții, decît acest David septuagenar, aflat dincolo de eternitatea învinsă, pe celălalt tărîm. Nu mai avea importanță cum îi arătau umerii și mîinile, era „ca un stihar de voievod", era bolnav „de seninătate și slavă". Arghezi își făurise, după o viață, în luptă cu propria materie, chipul care i se cuvenea. L-am cunoscut vindecat de sine și de lume.

Apoi am avut cea de a doua surpriză. Cînd am bătut întîia oară la ușa lui — și ușa mi s-a deschis — am avut buimăcirea să constat că înăuntru se afla o altă faună decît cea bănuită. Fidelii maestrului nu erau maimarii zilei, nici chiar în epoca lui de glorie. Prezentările erau simple, fără mofturi : „Domnu' Anghel, un tînăr". După care urmau, în tremurate și inutile stringeri de mînă : „Domnu' Ionescu de la gară, domnu' Vasilescu, fost pușcăriaș, domnu' Grigorescu, fost factor poștal, domnu' Schwartz, fost proprietar de magazin, domnu' Ziegler, fost nu știu ce, domnu' Petrescu, student sau aproape" etc. Mai era un scaun, de pe care se ridicase adineaori („după ce bifase punctul efectuat") eminentul prof. Rosetti, fost director la Editura Fundațiilor, mai era așteptată doamna Gilbertte, mai apăreau Ion Bănuță, Adi Fianu, H. Grămescu, un fost corector de la „Informația zilei", un diacon tăciturn de la Cernica, un vecin de casă, un fost vecin de pe fostul bulevard Elisabeta, în trecere prin București : Gherghinescu-Vania, George Lesnea și nu mai știu cine din Timișoara. Cițiva permanenți : prof. Mihai Sînzianu, Mihail Strajă, actorul Ludovic Antal. Mai lipseau : Maica Scintilă, Hialmar, Rada, Tinca, Ion Ion, Regele Burtea.

ARPEGII DE MAI

Despre om ce se poate spune ? Puterea lui e întreagă în stihurile lui, numai din ele i se poate deduce portretul.

„Cu nările-n părete, un șir de armăsari.
Cu jarul sub ciocane, un pîlc de potcovari
Par de la briu la scule de zece ori mai
mari"

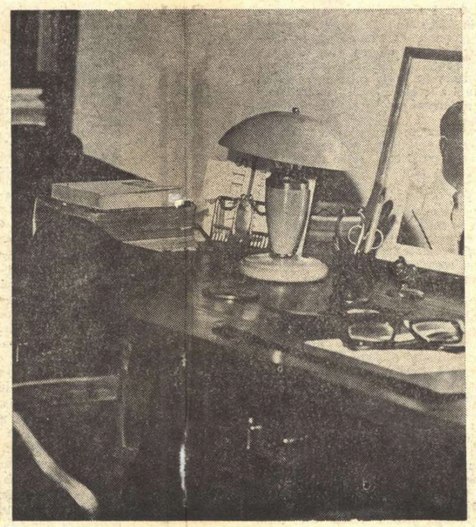
Omul care a scris aceste versuri mi s-a părut el însuși un gigant :

„Unde-i tăcere scutur cătușa,
Dobor cu lanțurile ușa".

Apoi am citit altele, poate încă și mai grele de povara materiei :

„Culcă-mi-te trîndavă pe coarne,
Fă-te jugul meu de carne,
Stăpîna mea, frumoasă ca aurul,
De care tremură taurul".

Brevetul de „tipograf-culegător" al lui Tudor Arghezi



Biroul de lucru

Casa de la Mărțișor

Lumea aceasta, ca și în preajma lui Tolstoi, se simțea stingace, bîlbîia din emoție stupidități, își vărsa cafeaua în poală sau se călca politicos pe bătături, aștepta să se intimple ceva mare, o minune. În tăceri care se căscau prăpăstios cît neantul, cineva apuca penibil o ață de vorbă și se improviza exeget. Atunci maestrul rîdea cu o poftă de zile mari, iar șleahta noastră de ochi speriați îl privea holbat, în care timp altul încerca s-o dreagă. Meșterul avea știință să pogoare lucrurile în praful anecdotei, în nimicul surizător și toți scăpam, toți ne alegeam fericiți cu cîte ceva. Avea o curiozitate imensă față de debitul verbal ca atare, iar față de prostie era lacom : o urmărea ca pe o ființă vie. Avea uneori înduioșare, tandrețe față de prostie, o privea milos ca pe o formă a existenței infirme („Rima o literă știe / și numai pe ea o scrie"), alteori uluit, interzis, cu veritabil cutremur de admirație : „E un prost mare." Inteligența lui Arghezi era de o simplicitate bruscă și iradiantă. Te trezeai sub atingerea lui mai deștept cu o secundă sau rămîneai lat, năuc și imbecil. Părea că umblă întotdeauna cu apă tare asupra lui, ca să încerce rezistența lucrurilor. De obicei statuile, prestigiile primeau vitriolul în față. Ciupite, arse, cariate, ele arătau cum trebuie, forme exacte în relieful politic sau cultural al zilei. Foarte ușor împrăștia gratuități, gingășii fără folos, fabrica din nimic flori de hîrtie care sunau ca zurgălăii la gîtul de girafă al unui dispărut înainte de a apare. Mi-a fost frică, ani în șir, să-i cer un autograf.

NU știu dacă era un sociabil, cred că nu. În agoră ieșea să se confrunte, în cer se suia cu același scop. Rar mi-a fost dat să cunosc un om care să ia măsura extremă a lucrurilor, prin sine, de dragul măsurii extreme și a nemăsuratului. Avea o îndrăzneală de haiduc, șovăieli de copil, căpățuțe cu un imprevizibil spirit mehenghi, care-l făcea să răstoarne nămilele în caricaturi și nimicurile în sublimități.

Vorbea cum scria, vorbirea lui Arghezi era caligrafie cu penițâ de iridiu. Puțini artiști atît de modificați interior de profesie, asemenea lui, pînă la marca izbitoare a unui stil. Curios, glasul reteza geologicul și demiurgicul poemelor, scoțînd din ele schema, construcția plană, desenul în vitriol, cu atît mai șocante. Glasul poetului făcea în schimb minuni în lectura poemelor despre lumea mică, „lumea boabei și a fărîmei". Aș spune că glasul lui nu numai că nu flata propria poezie, dar o desființa prin exactitudine. Emisia subțire, neplăcută, cu zimți și ghimpi, fierăstruia, pilea, lamina nervii ascultătorului, silindu-te să primești sanguin poezia sau s-o respingi. Cineva, un fost prieten, mă prevenise : „E preferabil să-l citești : n-ai să obții nimic în plus cunoscîndu-l, poate o deziluzie". Fostul amic greșea în două feluri : mai întîi e o performanță ca cineva să fie, în esențial, asemeni sieși, apoi Arghezi era uluitor și în nescris. Cîndva am notat această observație și o retranscriu : Cum vă puteți imagina că un artist ca el a avut candoarea să ne spună totul în scris sau în vorbit ? Ce știm noi despre el sau despre arta lui ?... Plecam, din chilia în care mă primea, cu o senzație abia întețită de sete, de sete intelectuală, de vrajă și har, ca atunci cînd te trezești într-o cîmpie deșartă, după ce ai sorbit pe nerăsuflate izvoarele caste din vis. Dumnezeu, cu care Arghezi tăinuia, are secrete. Uneori foarte multe amărăciuni. Arghezi le-a cunoscut pe toate, într-o alcătuire rară de taine, împotriviri în tăcere și spovedanii care așeazâ pe fruntea sa nimbul ciudat al celui mai impenetrabil, mai străveziu și mai ispititor secret. („Nămolurile tainelor toate / Zac în mine răsturnate".) Cînd vorbea, scria tablete ori poeme, așa cum baladiștii dintr-un vac uitat vorbeau în versuri. Gîndirea metaforică era la el o stare structurală, chipul lui de a fi în gînd și în cuvînt. Nici un artificiu, așa cum diamantul devenit briliant, prin prelucrare, nu rămîne mai puțin al naturii.

M-am întrebat și l-am întrebat adesea ce gîndește despre artă, despre arta lui. Nu mi-a spus altceva decît ce scrie în cărțile lui și, atunci, disperat, l-am observat, l-am urmărit în toate, cu îndărătnicie, ca să-nțeleg măcar ceva. Arghezi avea conștiința geniului său, dar se cutremura cu umilință în fața acestei puteri. Socotea că nu-i aparține. Se știa s-o pomenească, s-o atingă, o numea, cînd era vorba de alții — foarte puțini în istoria lumii ! — har. El deținea acest har, care e departe, la distanțe abisale de ceea ce se cheamă talent. Har, la Arghezi, era capacitatea demiurgică, un transfer de divinitate, față de care își declina răspunderea. Nu prin lipsă de răspundere, ci prin conștiința darului, prin conștiința de a fi doar un vehicul, provizoriu, al acestui dat cutremurător și absolut. Ființa lui umană mi s-a părut a fi într-o statornică umilință față de această forță. O ocrotea cucernic, nu cred c-o invoca, ea îi apărea strivitoare, devoratoare, orogenetică doar în întîlnirile decisive cu sine însuși sau il pîndea, răsturnîndu-i cugetul pe neașteptate. În rest, Arghezi deținea arta, adică tehnica. Pe aceasta o fabricase el, dar pe aceasta o socotea modestă, precară, temporală, umană, opera miinilor lui. Aceasta era toată averea lui pămînteană... Uneori se mîndrea cu orfevrul din el, făcea elogiul meșteșugului, îl prețuia ca pe singura față tare a existenței sale, meșteșugul fiind singura armă pe care putea s-o opună celuilalt, celui nepătruns, celui disprețuitor și neiertător de arta făuritâ. Cele două registre din creația poetului — „slova de foc" și „slova făurită" —, atît de greu delimitabile, se pot totuși identifica. Cîndva îmi făcusem un joc, un joc pătimaș, obsedant, amețitor, încercînd să izolez din fiecare poem particulele de artă și eruptiile de har — sau invers — ; ajunsesem oricum să ghicesc locurile de cutremur mut ale orfevrului, care a lăsat inerte sculele, orbit și speriat, de gheara celuilalt, care scria peste el, umbrindu-i hîrtia. I-am mărturisit lui Arghezi jocul, cu **Flori de mucigai** în mînă, cartea cea mai „uvrajată" și mai saturată de har din literatura acestui popor. A rîs, cu rîsul lui. Dar în cîteva locuri **(Cintec mut, Ion Ion)** a tăcut și s-a zăvorît lăuntric. Să-i cersesc spovedanii ? Nu se putea. Ochii artistului ascundeau o taină, o taină care lumina adînc și obscur din el, o taină fără glas, ca și acel **Cintec mut** în rîndurile de la sfîrșit.

Altminteri artistul trăia senzorial, instinctiv, cu conștiență, cu conștiință ardentă starea de taină. Universul — olfactiv, tactil, auditiv, în parte și în întregime — era plin de semne de întrebare și mirare, adesea numai de semne indescifrabile, țîșnite spontan sau puse peste lume de poet. Spectacolul lumii îl interesa numai cu acest revers invizibil. În taină se cuprindea și pe sine, lăuntrul său, fața lui adînc necunoscută, de dincolo de artă, care era doar muchea vizibilă a eului, la zi. Mi-am dat mai bine seama, fiindu-i aproape, cît de cu veghe ar trebui să fim față de acest necunoscut din noi, care e zestrea primă și inepuizabilă, sorginte și matrice a tot. Viziunile lui Arghezi ies dintr-un necunoscut incontrolabil, prin care se exprimă nu un ins, nu un neam, ci poate specia. Iar artistul știa, o știa. și era plin de grijă față de taina lui, față de acest depozit primordial în care intră singur, fără martori, ca într-o moarte sau ca într-o nemaștere. Nu se pot explica minunile acestei arte prin ceea ce se numește curent **imaginație** (cu imaginația se fac doar romane științifico-fantastice !), nici prin artă ca atare, care rămîne, chiar în cazuri mari, un produs subaltern, debil. Prin Arghezi ne aflăm în fața unui poet cu totul uriaș, asemănător prin fantastic, demiurgic, absolut, cu Shakespeare și Dante. Dar cît pot cuprinde, din ce a fost Arghezi, aceste **arpegii de mai ?...**

Paul Anghel

Radu TUDORAN

CÎND VA FI

ÎNTR-O noapte, pe valea Rinului, am întîlnit o ființă fantastică... De trei luni stau cu hîrtia albă de o parte, privind-o pieziș, aproape cu teamă, neștiind cum și de unde aș putea începe. Întîmplarea nu poate fi povestită fără riscuri, mai ales că s-a repetat, în forme decurgînd una din alta, întîi la Londra, în St. James's Park, un loc plin de lume, apoi la Madrid, într-o sîmbătă seara cînd mergeam pe Calle de Alcalá spre Cibeles, iar în față, pe cerul cum nu poate fi altul mai emailat și mai albastru, luna nouă a apărut în axul străzii, ca o podoabă a orașului, strălucitoare și fascinantă...

Cînd m-am oprit pe Rin, la Trechtinghausen, dincolo de zona industrială pe care o străbătusem peste ziuă, grăbit și în panică, temîndu-mă că în orice clipă aș putea să mă înăbuș, eram abia în a zecea zi de călătorie ; n-ar fi trebuit să mă simt obosit, dar adevărul este că de la București mersesem aproape incontinuu, cu lungi abateri, într-un fel de nesaț geografic, însetat de spațiu, dornic să-l străbat și să-l pun la socoteală, chiar dacă unele locuri nu meritau osteneala de a ajunge la ele. Nu mă opream decît noaptea și de multe ori plecam înainte de a se face dimineață. Niciodată n-am rămas două seri în același loc ca să-mi îngădui o zi de odihnă între două etape.

Întîlnisem Rinul spre prînz, la Manheim, după ce venisem pe Neckar, de la Heidelberg. Sînt denumiri trecute pe hartă și păstrate în memorie dintr-o vreme care fără ele ar fi fost cu totul uitată. Dar ca să merg pe Neckarul meu, a trebuit să caut o șosea secundară, ignorată de toată lumea, fiindcă toți preferă autostrada. La o răspîntie prăfuită, unde mă gîndeam să renunț, o doamnă, care în sfîrșit m-a înțeles foarte bine, mi-a arătat pe unde se merge de-a lungul apei, fără să se mire, ca toți ceilalți, de intenția mea neserioasă.

Dar am înțeles repede că aveau dreptate să nu mă încurajeze ; șoseaua atît de mult căutată nu duce prin locuri frumoase și nici Neckarul nu se vede decît în treacăt, în locuri unde nu poți să poposești în liniște, cu ochii pe apă. Mi-am pus atunci speranța în Rin, care-i și mai sonor în amintirile mele. Dar nici Rinul n-am putut decît să-l zăresc, în cîteva rînduri, cu teama că ascunde o dezamăgire. Într-adevăr, cînd m-am oprit într-un loc și l-am contemplat avid, aproape implorînd natura să se salveze, n-am descoperit decît o apă neînsuflețită, cu malurile de mîl, urîte, despuiate de orice legendă. Am înțeles că trebuia să caut Rinul în altă parte ; m-am decis să ajung acolo cît mai de grabă.

UN automobilist cu un Volkswagen s-a oferit să mă piloteze spre Koblenz, și, bineînțeles, m-a scos în autostradă. Mi-am zis că aici, unde Rinul intră între înălțimi bine marcate, e imposibil să nu existe o șosea pe marginea apei, aceea a primilor oameni din istorie care au străbătut locurile. Deși se apropia seara și nu aveam timp pentru aventură, m-am răzvrătit împotriva rutinei și am evadat de pe autostradă, la prima ieșire. A fost o inspirație bună, iar aventura m-a dus de-a dreptul la malul Rinului. O jumătate de oră mai tîrziu mă aflam în fața unui hotel singuratic. Era și un sat, acel Trechtinghausen amintit, dar ceva mai departe ; de asemeni, un cimitir, ceva mai în urmă, între Rin și calea ferată, apoi o capelă, un camping aproape pustiu, iar deasupra, pe înălțimi, un castel, Rheinstein, unde cu două sute de ani înainte aș fi putut să fiu oaspete, dacă mi-aș fi bătut capul să plac gazdelor.

La hotelul care m-a atras dintr-odată, fiindcă părea fără rost într-o zonă aproape pustie, m-am găzduit nesperat de confortabil, cu multă bunăvoință din partea patronului, foarte doritor de oaspeți, mai ales că în afară de mine nu părea să mai aibă pe altul. L-am găsit singur, la o masă pe terasa din față, unde o mică firmă împodobită cu steguțe, anunța că aici se vorbesc patru sau cinci limbi ale pămîntului, desigur și franțuzește. În singurătatea lui, asemănătoare cu a locului, omul dezlega cuvinte încrucișate.

După ce mi-am văzut camera, am băut un pahar de vin, alb și tare, cuvenit la sfîrșitul unei zile atît de grele. Pe urmă, cît a mai fost lumină afară, am mers la cimitir, unde cîteva femei udau florile. Mi-au părut toate robuste și vrednice, iar cimitirul mi-a plăcut mult, neavînd nici o vecinătate decît Rinul și calea ferată, adică nici o vecinătate statică. Am mers și în camping și-am ajuns tocmai cînd sosea o mașină, remorcînd o casă pe roate. La volan stătea soțul, soția în dreapta, iar în spate copiii, obosiți cu toții și dornici să se instaleze de noapte. Pe la gospodăriile celelalte, puține și distanțate, oamenii se pregăteau pentru masa de seară. Ardeau primusuri și aragazuri, în locul focurilor de găteje, dar așa, cu înlesnirea aceasta și cu multe altele, sufletele oamenilor nu puteau fi mai puțin normale ca pe vremea căruței cu coviltir, căreia i-au luat locul caravanele remorcate.

La castel n-am ajuns, fiindcă se apropia noaptea. Dar am apucat să-l văd de jos, la venire, așa că l-aș putea recunoaște ușor dacă aș mai străbate vreodată valea Rinului.

Cerînd informații asupra drumului meu de mîine, adică unde se cuvine să stau și pe unde să trec fără oprire, hotelierul mi-a dat o hartă panoramică a Rinului, de la Meinz, unde fusesem, pînă la Köln, unde vroiam să ajung în vreo două zile.

Harta, frumos lucrată, îți aducea întreg ținutul în față, selectat și concentrat sistematic. Am regretat mult că n-aveam ceva asemănător, de-aici și din alte locuri pe unde fusesem și pe unde doream să-mi continui drumul. Astfel că l-am rugat pe hotelierul acela să-mi vîndă harta, dar m-a refuzat, spunînd că nu știe unde ar găsi alta ; tot ce putea face, era să mi-o lase peste noapte. Am stat pînă tîrziu, încercînd să fac o copie, și mai rezumată, alegînd de pe valea Rinului numai ceea ce trezea în sufletul meu vechi răsunete. Și așa am ajuns la stînca Loreley, cu înălțimea ei care mi se părea fabuloasă fiindcă izbutise să nu se surpe, nici să se tocească, sub secole de legende.

SE făcuse ora zece și jumătate cînd mi-a venit gîndul că locul acela nu poate fi văzut decît noaptea. Fiindcă pe valea Rinului, în afară de șosele asfaltate, de pe un țărm și de pe altul, mai trec și patru căi ferate, înghesuite între stîncă și apă și pe ele se scurg, în două sensuri, două mii de trenuri pe zi, mi se pare, ceea ce înseamnă că pot să te ametească. Iar pe fluviu, mișcarea vapoarelor și a convoaielor de șlepuri nu contenește nici noaptea, decît poate că este mai moderată. Toate merg mai moderat de la o oră înainte, și trenurile, și automobilele, după cum se și simțea din odaia hotelului, minute în șir nu se auzea trecînd nimic, nici pe asfalt, nici pe fier, nici pe apă. Mă gîndeam că numai în astfel de răgazuri poate fi contemplată stînca Loreley, și doar în liniștea deplină a nopții poate fi încercat ecoul, care se duce în sus, pe piatră, repetîndu-se de șapte ori, al optulea și celelalte pierzîndu-se în ceruri.

Am obiceiul să plătesc hotelul de cu seară, ca să pot pleca la orice oră a dimineții. Astfel nu puteam fi socotit fugar, cînd am coborît scările pe întuneric, cu pantofii în mînă. Se făcuse ora unsprezece și de mult în hotel încetase orice mișcare. Pe terasă ardea un singur bec, care lumina forma cu steguțe. În camping lătra un cîine, la gardul dinspre cimitir ; mi-am dat seama că nu fără motiv și m-am apropiat încetișor, încă nedeprins cu întunericul. Abia după un timp, în slaba licărire a stelelor am descoperit cîinele, care continua să latre, neostil. Pe urmă am descoperit și ce-l intriga după împrejmuirea cimitirului. O umbră se mișca printre morminte ; mi-am dat seama după siluetă că era una din femeile de cu seară. Rămăsese singură pînă la ora tîrzie din noapte și continua să ude florile.

Am revenit în fața hotelului și am așteptat vreun sfert de oră, destul de mult, pînă am auzit un tren apropiindu-se. Mai trecuse unul, însă pe malul celălalt. Șoseaua în schimb rămăsese goală ; îmi plac nespus șoselele goale și mă inspiră ; de multe ori plec fără scop și fără să știu unde, incapabil să rezist ispitei înfățișate de asfalt și de kilometri.

Am așteptat ca trenul să se apropie ; atunci am pornit motorul și cînd locomotiva a ajuns în fața hotelului, am demarat repede ; vroiam să nu trezesc pe nimeni, plecarea mea să rămînă nedescoperită. Lăsasem, cam imprudent, descuiată ușa de la intrare, cu gîndul de a reveni în cameră tot așa cum plecasem.

Mergeam spre nord, să caut un pod, stînca Loreley aflîndu-se pe malul celălalt. La cinci kilometri, harta arăta o trecere cu bacul, dar acolo nu se vedea nici o lumină și nu se simțea nici o mișcare. Nu vroiam să trezesc pe nimeni din somn, așa că am mers mai departe pe șoseaua care continua să rămînă goală, devenind din ce în ce mai captivantă. Am trecut astfel pe sub cîteva castele, apoi prin două sate slab luminate, Bacharach și Oberwesel. Se vedeau sate și pe malul celălalt, mici și adormite, judecînd după puținele lumini care sclipeau ici-colo. În reflectorul unui remorcher care mergea la vale, fără prea mult zgomot, cu un convoi de șlepuri am văzut două insule prelungi. Prima, aproape de țărmul meu, părea pustie : pe a doua, lîngă țărmul celălalt, se desena nelimpede turla unei biserici.

Aproape zece kilometri de-aici încolo, am mers în tăcere, fără grabă, mulțumit de șoseaua care în mod inexplicabil rămînea goală. Pe tot acest parcurs n-am întîlnit nici o așezare omenească, nici măcar un canton, sau o gară. Mergeam pe sub o faleză stîncoasă care prindea zgomotul calm al motorului, îl amplifica și apoi îl răsturna peste apă. Mi se părea că străbat o proprietate personală, singur stăpîn pe șosea și pe toate din jur, cînd am auzit un tren apropiindu-se din urmă. Am așteptat să mă ajungă, apoi am mărit viteza și am mers împreună, în dreptul locomotivei. Am făcut semne cu farurile ; mecanicul a răspuns cu fluierul, astfel ne-am împrietenit și am dedus că avem măcar un țel comun la ora aceea. Era un tren de călători, numai cu vagoane de dormit, un expres de lux și, după întunericul de la ferestre, se înțelegea că nimeni nu stătea de veghe. Am mers și eu așa, cu trenul, în cîte o noapte ; se cîștigă timp, dar mi se pare că-i inadmisibil să treci prin peisaj ca printr-o lume moartă sau anulată. Locurile pe unde am trecut sînt cele mai sigure dovezi ale traiectoriei noastre prin viață.

DEODATĂ mecanicul a fluierat scurt și mi-a arătat cu mîna în față. Am văzut gura întunecată a unui tunel în care locomotiva și apoi vagoanele s-au pierdut ca într-o apă neagră : mi s-a părut chiar că mișcarea trenului devenea verticală, ca o cădere și că are să urmeze o ciocnire catastrofală, un înec și o dezagregare. Singurătatea care a urmat mi-a stîrnit o strîngere de inimă, deși rămîneam în condiția firească a călătoriei mele. Atunci mi-am dat seama că dacă îmi place singurătatea, despărțirile mă întristează. Dar nu există singurătate continuă. Cineva tot vine în viața noastră — și tot pleacă.

Nu vroiam să pierd definitiv trenul acela care nu-mi aducea și nu-mi lua pe nimeni. M-am silit să păstrez o viteză constantă și, după un kilometru, cînd am ajuns la gura cealaltă a tunelului, locomotiva a apărut lîngă mine, foarte aproape, la cîțiva metri, de parcă șoseaua și calea ferată urmau să se contopească. Mecanicul fuma, rezemat de fereastră ; era o locomotivă electrică, nu-i dădea nici o bătaie de cap probabil, n-avea decît să supravegheze viteza și să țină seama de semafoare. Înainte de St. Goar, un tunel ne-a despărțit iarăși, cu mai puțină emoție decît prima oară, iar reîntîlnirea mi-a dat și ea mai puțină emoție. Călătoria aceasta împreună începea să mă obosească și mă deruta puțin în intențiile cu care plecasem. Aș fi putut să măresc viteza, sau să rămîn în urmă, dar, nehotărîndu-mă cum ar fi mai bine, am mers ca pînă atunci lîngă locomotivă. M-am gîndit că așa se întîmplă în viață cu oamenii care continuă să rămînă împreună, deși nu mai au să-și spună nimic, și nu-i leagă vreo aspirație comună. Dar a frîna sau a accelera, ca să te detașezi de cineva, sînt acte costisitoare.

Nici la St. Goar nu mergea bacul, nici la Bad Salzic. Trenul trecea prin gări fără să oprească. La Boppard s-a pierdut printre case. Dincolo de oraș ne-am reîntîlnit fără să fi avut intenția, și cu toate că făcusem un ocol, căutînd și aici bacul, care stătea părăsit la mal, legănîndu-se pe apa întunecată. În mijlocul Rinului se oglindea o singură stea ; în prima clipă mi s-a părut că era o geamandură luminoasă.

Vreo cinci kilometri am mers cu viteză constantă, într-o pustietate cam neagră. Vecinătatea locomotivei începea să mă enerveze. Mecanicul mînca banane, mi-am dat seama după gesturi, altminteri în lumina slabă din spatele lui n-ar fi putut să se vadă. La Oberspag ne-au despărțit din nou casele. Satul nu era lung, l-am străbătut în jumătate de minut și iarăși m-am pomenit cu locomotiva în stînga ; mecanicul bea ceva dintr-un termos, cu capul dat pe spate. Atunci am apăsat ferm pe accelerație și-n saltul pe care l-a făcut mașina, cu motorul foarte puternic, am simțit frîngîndu-se nehotărîrile și inerțiile. Mă simțeam ca un evadat, în prima lui clipă de libertate, cînd bucuria și spaima sînt la fel de mari și cresc, fără să se anuleze una pe alta. Dar după jumătate de kilometru, la intrarea în Niederspay, cînd nici nu apucasem să simt vreo satisfacție, m-am pomenit cu o barieră în față, și, frînînd cu toată puterea, cu cauciucurile urlînd revoltate, abia am izbutit să opresc la un pas de felinarul roșu care se răsfrîngea în luciul asfaltului.

CURÎND de tot trenul a trecut prin față, nu-l mai vedeam prin geamul lateral, ci prin parbrizul plin de gîngănițe nopții, luate din zbor, zdrobite și încleiate.

Mecanicul, care probabil îmi simțise intenția de evadare, s-a uitat la mine disprețuitor, am simțit, căci altminteri nu-i distingeam fața. Am țîșnit pe sub bariera care abia începea să se ridice, am schimbat vitezele ca la curse, în fata turației maxime ; acum trenul era în dreapta și-n cîteva sute de metri l-aș fi depășit, simțeam nevoia clară să-l las în urmă, cînd iar mi-a apărut o barieră în față, la mai puțin de un kilometru după prima. Acum nu l-am mai văzut pe mecanic, era în partea cealaltă, ceea ce mi-a adus o ușurare. Trenul a trecut în stînga șoselei ; l-am lăsat să se ducă. Am tras la canton,

LUNĂ NOUĂ

unde am spălat parbrizul cu apă de la fîntînă. Cantonierul a venit să-mi ajute, dar mai mult m-a încurcat, fiindcă spălatul parbrizului nu-i o treabă pentru doi oameni. I-am dăruit totuşi un pachet de ţigări, pe care-l aveam în buzunar din întîmplare, mă jucasem cu un distribuitor automat, să văd cum funcţionează ; altminteri, nu mai fumez de multă vreme. La geamul cantonului s-a dat o perdea la o parte şi-a apărut o femeie tînără, somnoroasă, despletită, cu cămaşa de noapte despicată în faţă de i se vedeau sînii, abia ieşiţi din căldura aşternutului. I-am făcut un semn cu mîna, dar se putea crede că-l adresam bărbatului şi am plecat mai departe, mulţumit că trenul se distanţase destul ca să nu-i mai aud zgomotul.

Abia la Koblenz am găsit un pod, tocmai la jumătatea oraşului ; mai fusese unul, însă numai pentru calea ferată. Se apropia miezul nopţii cînd am ajuns pe malul celălalt. Pînă la stînca Loreley erau vreo patruzeci de kilometri. Nu se cuvenea să fac prea multe socoteli la un drum de felul acesta, cu toate că benzina se scumpise destul de mult şi se putea ca în curînd să lipsească.

Am trecut prin trei oraşe legate între ele, zece kilometri de străzi goale, printre case cu ferestrele neluminate, de parcă toată lumea era evacuată. Dincolo de Braubach m-am pomenit iar singur, cu calea ferată în stînga, sub un şir lung de dealuri cam răpănoase. Puţin mai departe am întîlnit un tren venind din faţă, era un tren lung de marfă, cu vagoane imense, şi zgomotul lui, prelungit zeci de secunde, m-a împiedicat să simt apropierea altui tren, care venea din spate. M-am pomenit cu locomotiva în stînga, pe cale să mă depăşească. Nu mi-am mai făcut semne amicale cu mecanicul, ci am accelerat la maximum. Deşi mă îndepărtasem repede, am auzit multă vreme în urma mea zgomotul trenului.

Pe tot acest drum, pe un ţărm şi pe celălalt, n-am întîlnit nici o maşină, nici n-am depăşit vreuna. Mi se părea ciudat, pe o şosea de obicei aglomerată chiar noaptea. Poate să fi fost o zi a săptămînii cînd automobiliştii, credincioşi Sfîntului Cristofor, se feresc să plece de acasă.

Restul drumului nu s-a întîmplat nimic care să-mi fi rămas în minte ; noaptea continua să fie foarte întunecoasă. Ca să reperez stînca Loreley, fiindcă n-o mai ţineam minte, m-am folosit de harta panoramică şi de kilometrajul maşinii. Am recunoscut locul după un dig de vreo sută de metri, construit pieziş faţă de ţărm, o intenţie inexplicabilă şi neterminată. Mi-am lăsat maşina acolo ; mai departe şoseaua se îngusta, şi toată priveliştea părea că se strangulează. Calea ferată dispăruse mai dinainte, într-un tunel destul de lung ca să înghită zgomotul trenurilor. Mai rămîneau remorcherele de pe Rin, dar şi acestea poposeau poate pe undeva, astfel că liniştea era acum aproape deplină.

AM mers pînă la picioarele stîncii, care cădea vertical în marginea şoselei şi parcă o împingea puţin spre apă. Am desprins cîteva aşchii din piatră şi le-am pus în buzunar. Aveau o culoare ruginie, întunecată, am văzut a doua zi ; pe întuneric păreau bucăţi de antracit, cu luciu metalic. Fac parte din puţine lucruri aduse din această călătorie, căci nu voiam să mă încarc nici cu prea multe obiecte, nici cu orice fel de amintiri. Şi sînt, mai ales, dovada sigură a întîmplării petrecută aici, atît pentru mine, cînd încep îndoielile, cît şi pentru oricine n-ar vrea să mă creadă.

Îmi dădusem capul pe spate, şi tocmai mă pregăteam să strig, în sus, ca să aud cele şapte ecouri, dar ezitam, fiindcă nu-mi venea în minte nici un cuvînt. Ar fi fost potrivit un nume. Al cui? Al unuia din morţii mei, sau al unuia viu ?

Atunci am auzit un foşnet în spate, şi înainte de a avea timp să gîndesc şi să fac o mişcare, am simţit două mîini, mici şi reci, apăsîndu-mi ochii, cu o intenţie de joacă. Nici o clipă n-am crezut altfel. N-am fost speriat, ci doar surprins, şi-am rămas aşa un timp, încercînd să-mi dau seama ce se întîmplă, unde mă aflu, fiindcă uitasem totul despre mine şi despre alţii, de parcă aş fi fost singurul om pe tot pămîntul. A urmat un rîs vioi de fată, apoi s-a auzit glasul cu triluri arpegiate cu o satisfacţie copilăroasă:

— Te-am prins! Ce faci aici?

Iar ecoul, ducîndu-se tot mai sus, pe stîncă, a repetat, „Ce faci aici ?“, de şapte ori, întocmai, spre mirarea şi spre marea mea satisfacţie.

— Cine eşti ?, am întrebat aproape în şoaptă.

Piatra a prins şoapta şi a repetat-o din ce în ce mai stinsă, dar cu cea mai deplină claritate.

— Nu-ţi spun !, s-a auzit glasul, urmat de cele şapte ecouri miraculoase.

Aşa nu se putea duce o conversaţie. M-am întors brusc. A rămas surprinsă, cu mîinile arcuite, cum mă cuprinseseră pe la spate. Era o fată, cu părul ud, căzut pe umeri, vedeam, fiindcă de sus venea acum o uşoară reverberaţie. Avea un halat de baie, scurt, strîns cu cordonul pe talie; altceva nimic, nici măcar papuci în picioare. Halatul mi s-a părut portocaliu, dar poate era galben. Părul fetei, în schimb, era de un negru mai puternic ca noaptea.

— Să mergem doi paşi mai departe, i-am spus. Aici nu se poate vorbi.

ULTIMELE cuvinte tocmai începeau să se repete, ducîndu-se în sus pe piatră, cînd fata, cu un zîmbet şugubăţ, a făcut un semn cu braţul şi ecoul a pierit dintr-o dată.

— L-am stins; mi-a explicat ea, continuîndu-şi rîsul de adineaori. E luna nouă... Ţi-ai pus ceva în gînd?

Am întors capul; luna nouă, subţire, dar cu o strălucire nemaivăzut de puternică, de părea artificială, apăruse într-o despicătură a pietrei, şi-abia acum se vedea cît de înaltă era stînca, a cărei creastă strălucea, argintie. Curînd însă luna avea să se ascundă, să se facă din nou întuneric, iar mie nu-mi venea în gînd nici o dorinţă, sau poate erau prea multe şi se înăbuşeau unele pe altele.

— Degeaba, am răspuns. N-am nici un obiect de aur cu mine.

— Am eu, a spus fata. Pune mîna!

Şi-a dat părul la o parte, parcă se şi uscase şi s-a înălţat pe vîrfuri, apropiindu-şi urechea de mine. Avea un cercel mic de aur. Am întins mîna, puţin vrăjit de toată întîmplarea. Acum vedeam profilul fetei, proiectat ca pe un ecran, pe bucata de cer încă argintată de lună. Aştepta, cu capul dat puţin pe spate, cu gîtul întins, într-o arcuire de salcie, părea toată de salcie.

Am atins cercelul; era rece, iar lobul urechii fierbinte.

— Spune tare, dacă vrei să se împlinească !, m-a îndemnat fata. Haide repede, pînă nu dispare luna!

Începea să se încălzească şi cercelul. Mi-am regăsit, cu puţină întîrziere, dorinţa cea mai firească.

— Doresc, am spus, privind luna, iar deasupra ei profilul fetei, şi strîngînd între degete cercelul şi lobul urechii, doresc să-mi termin cu bine călătoria...

— Haide, mai ai timp pentru încă o dorinţă!

Nu terminasem s-o spun pe prima.

— ...Şi să pot pleca repede într-o altă călătorie.

Lumina de sus începea să scadă; colţul lunii atingea piatra. Am simţit atunci că întîmplarea va rămîne o amintire fantastică.

— Şi încă !, m-a îndemnat fata.

— Aş vrea să te mai întîlnesc odată!

A stat încă o clipă cu lobul urechii între degetele mele, cel mare şi cel arătător, cu care acum ţin stiloul. Părea că se gîndeşte. Pe urmă, cînd luna a dispărut după stîncă şi s-a făcut întuneric, s-a desprins şi-a spus, înclinînd capul:

— Bine! Cînd va fi iar lună nouă.

DOAR ceva rămîne de neînţeles în toată întîmplarea: cum putea să mai fie pe cer, la miezul nopţii, luna nouă, care se ştie că apune devreme?

Cînd a fost iar lună nouă, eram la Londra de o săptămînă, şapte zile strălucitoare, la începutul lui septembrie, fără un nor, fără ceaţă, cu nopţi de-o claritate atît de albastră că păreau pictate. A şaptea zi, seara, s-a înorat, a început să plouă şi a plouat pînă dimineaţa, cînd am şi plecat de altfel.

În acea ultimă zi, nenorocoasă, cînd ştiam că va fi lună nouă, m-am plimbat ca de obicei pe străzile Londrei, kilometru după kilometru, cum fac totdeauna, socotind că mijlocul cel mai bun să cunoşti un oraş este să-l străbaţi cu piciorul, fie şi la nimereală, în cazul că ai vreme destulă.

Pe la patru după-amiază, după ce acoperisem o etapă de mers infanteristică, m-am aşezat pe o bancă, în St. James Park, fiindcă îmi făcusem datoria zilei şi aveam dreptul la odihnă. Erau mulţi oameni în jur, de toate felurile, hrănind porumbeii, care acostau lumea cu îndrăzneală, se aşezau pe umerii unora, încercînd să-i ciugulească în ureche, altora li se cocoţau în creştet, bătînd din aripi ca să-şi păstreze echilibrul, zgîriind pielea capului cu ghearele şi uneori găinăţînd-o.

Mi-a atras privirea, şi am urmărit-o multă vreme, o fetiţă care stătea detaşată de ceilalţi, în faţa mea, la cîţiva metri. O vedeam din spate, subţire şi bine făcută, deşi abia începea să se împlinească, simplă şi mlădioasă, cu părul negru căzut pe umeri, cu firul gros şi greu probabil, legănîndu-se lent la mişcările capului; avea un pulovăr în culoarea părului şi pantaloni albaştri, evazaţi ca o rochie din celălalt secol, croiţi admirabil şi nealterînd de fel, dimpotrivă, feminitatea incipientă a graţioasei persoane. La picioare fetiţa avea o pungă mare, pusă pe iarbă, din care scotea biscuiţi, aplecîndu-se elastic, fără să îndoaie genunchii, gest care sluţeşte îngrozitor o siluetă, fie ea cît de frumos desenată ; biscuiţii îi fărîma în mîini şi-apoi firimiturile le oferea vrăbiilor. Nu porumbeilor. Pe aceştia îi alunga cu gesturi ostile care totuşi rămîneau gingaşe; poate le spunea şi vorbe de ocară, dar nu-i auzeam glasul. Mi-a fost numaidecît simpatică, i-am atribuit o fire mai altfel, tocmai pentru grija pe care o arăta, ca nimeni de acolo, vrăbiilor, mai neajutorate şi mai sperioase decît porumbeii.

Mă uitam la ceas din cînd în cînd, aşteptînd ora cînd trebuia să apară luna, deasupra copacilor, drept în faţă, fiindcă anume mă aşezasem acolo.

Fata stătea cu braţele în cruce, cu palmele în sus, oferindu-şi anafora, răbdătoare şi neobosită, că mă întrebam cît va prelungi minunatul ei joc şi cum de nu-i amorţesc încheieturile. Semăna cu o mică madonă, gata de jertfă, iar eu mă bucuram că nu-i vedeam faţa şi puteam astfel să mi-o închipui oricît de frumoasă, cum mă inspirau silueta ei şi gesturile.

Deoarece nu puteam să părăsesc locul acela, ales cu premeditare, mă temeam de clipa cînd fetiţa avea să plece şi cînd fără voia noastră aveau să ni se întîlnească privirile.

O anumită nelinişte ascunsă în mine încă de dimineaţă, sau poate de mai multă vreme, a început să se arate, curînd după ce mă aşezasem, ca să crească încontinuu, iar pe la cinci şi jumătate să ajungă la o senzaţie dureroasă. Mă liniştea puţin, şi făcea ca aşteptarea să fie mai suportabilă, fetiţa din faţă cu atitudinea ei de madonă, coborîtă parcă din predica bunului sfînt Francisc din Assisi.

PE nebăgate de seamă, lumea din jur începea să se rărească ; unii plecau chiar cu un fel de grabă, după ce se uitau pe cer, dar cu alte priviri decît ale mele ; parcă era în ei un fel de teamă, în vreme ce eu eram istovit de nerăbdare. Şi deodată, peste copacii din faţă, care au început să se legene temători, întocmai ca lumea grăbită să plece, în locul unde aşteptam să apară luna nouă, s-a ivit o pată neagră şi a început să crească, desenîndu-se tot mai bine, cotropind cerul palmă cu palmă, pînă ce, cu toată împotrivirea din cugetul meu, a trebuit să-mi dau seama că venea un nor de ploaie.

Nu se mai vedea nimeni împrejur, fugiseră şi porumbeii şi vrăbiile, rămăsesem eu şi fetiţa din faţă, cu braţele tot aşa, întinse în lături, cum s-ar fi oferit să fie crucificată.

Eram atît de consternat că aproape nu-mi mai dădeam seama de prezenţa ei acolo ; tot ce mă atrăsese şi-mi plăcuse la ea, acum mi se părea zădărnicie.

În clipele următoare au început să cadă picături mici şi distanţate, vestind o ploaie temeinică. Dar nu-mi venea să plec şi priveam îngheţat cerul negru, unde ar fi trebuit să apară luna. Deşi abia trecuse de şase, se făcea repede întuneric. Fetiţa a mai stat aşa un timp, pînă ce părul a început să se ude de ploaie. Atunci a lăsat braţele să-i cadă, şi poate i-au căzut puţin şi umerii ; a rămas alt timp aşa, într-o atitudine care sugera renunţarea. Se gîndea, poate, unde se adăpostesc vrăbiile de ploaie. Pe urmă s-a aplecat, a luat punga de la picioare şi s-a întors cu faţa, să plece. Nu părea grăbită, nici speriată de vremea ostilă. Iar eu o priveam fără să pot înţelege, fiindcă nu era o fetiţă, cum mi se păruse tot timpul, ci o fiinţă în toată firea, frumoasă, cu faţa încadrată de păr ca de o cască grea, dar fluidă. Mi se părea că o mai văzusem, ceea ce nu înseamnă că avea o fizionomie comună. Semăna poate cu o făptură imaginară, care se naşte în depărtarea cea mai rarefiată şi de-acolo, uneori, se proiectează în realitate. Asemenea fizionomii mă surprind totdeauna, apoi mă urmăresc multă vreme, pînă ce realitatea se pierde din nou în închipuire, lăsînd deasupra o spumă de nostalgie.

Trecînd pe lîngă mine, cu punga udă într-o mînă, neavînd nimic să se apere de ploaie, fata mi-a aruncat o privire, şi pe faţa ei s-a desenat un zîmbet incert, ca de regret şi de resemnare. Dar poate mi s-a părut. Ceea ce este sigur însă, o clipă, cînd o pală de vînt i-a fluturat părul, dezvăluindu-i urechea, am văzut că avea un cercel mic de aur.

URMĂTOAREA lună nouă m-a găsit la Madrid, numai că uitasem. Făcusem între timp mii de kilometri, văzusem trei capitale mari şi zeci de oraşe, sute de castele şi de catedrale, şi mulţi oameni. Iar picturile şi sculpturile fuseseră fără număr, că niciodată n-aş putea să-mi dau seama cîte.

Luna nouă răsare de vreme, cînd încă mai este lumină pe cer, de aceea poate să treacă nebăgată de seamă, pînă se întunecă şi ea începe să strălucească. Era un amurg calm, pe care nu putea să-l tulbure forfota de pe stradă. Veneam din Plaza de Torros, unde stătusem la coadă să cumpăr bilete pentru corrida de a doua zi după masă. Se înţelege astfel că era sîmbătă seara. N-aveam cu cine să merg la lupta de tauri şi nici nu mă gîndeam să invit pe cineva, la nimereală, totuşi am luat două bilete, fiindcă nimeni din faţa mea nu luase doar unul şi poate voiam ca în seara aceea să cred în existenţa unei fiinţe apropiate...

...Mergeam astfel pe Calle de Alcalá, care urcă de la est spre vest, pînă în centrul oraşului. Soarele apusese peste case, lăsînd în urmă un cer de e-mail azuriu, abia întunecat de o boare violetă. Şi cum mergeam aşa cu cerul acesta în faţă, am văzut deodată luna nouă, răsărind ca din nebuloasă, încertă şi nedecisă, pînă ce, repede şi-a precizat conturul, în linii pline de fermitate şi de fineţe, şi a început să strălucească.

Atunci mi-am adus aminte brusc, şi-am stat locului, consternat că putusem să uit, şi nu aşteptasem. Mă gîndeam, cu ochii în pămînt, încărcat de regrete, că era prea tîrziu pentru orice faptă. Am pornit mai departe, golit brusc de dorinţe şi de speranţe, fără să ştiu unde merg, fiindcă pe atunci nu descoperisem circiuma „La Casona“. După cîţiva paşi am simţit o prezenţă alături şi, întorcînd capul, am văzut o fată, cu părul negru pe umeri care mergea în acelaşi pas cu mine. Mergea cu o mişcare ciudată pe trotuarul care urca spre luna de pe cerul încă albastru, cu un fel de legănare cam aspră, puţin războinică poate, ca şi cum ar fi vrut să-şi ascundă feminitatea. Se uita drept în faţă, şi, atît cît puteam să văd dintr-o parte, chiar privirea ei avea ceva aspru, inflexibilă, dusă departe. Simţind că am întors capul, fata şi-a îndepărtat cu mîna părul care-i cădea pe umeri, l-a aruncat pe spate pînă înapoia grumazului şi atunci am văzut că în lobul urechii avea un cercel mic de aur.

Plastică

Jurnalul galeriilor

PREFAȚIND sezonul estival, pictorița **Matilda Ulmu** expune la Muzeul de Artă din Constanța preocupările sale din ultimul timp, axate cu predilecție pe tema peisajului. Generoasă și inepuizabilă sursă, cu atît mai mult cu cît datele obiective ale spațiului explorat — Dobrogea în acest caz — coincid cu preferințele subiective ale artistei.

Preocuparea pentru peisajele arse de soare și cu structură telurică îi prilejuiește pictoriței variațiuni cromatice în game calde, luminoase și vibrate, axate pe tonuri deschise organizate în ecrane ce se detașează prin cîte un accent pus cu decizie, subordonate intenției de a sugera privitorului starea de spirit născută din contemplarea subiectului ales. **Șantier arheologic, Cheile Dobrogei-Evocare, Cheile Dobrogei I, II și III, Peisaj cu stînci, Mamaia, Peisaj din Cernavoda**, dar și **Toledo** sau **Peisaj spaniol** sînt lucrări ce aparțin unei familii omogene prin sursa afectivă care le-a generat, dar și prin soluțiile picturale. În ciuda tonului voit epic și a unei aparente detașări față de motivul ales, participarea afectivă își pune în mod constant amprenta pe elementele de limbaj, aduse adeseori pînă la limita formulei expresioniste. O anumită neliniște, un sentiment al seismului din care s-au născut peisajele stîncoase se detașează din stratificările materiei picturale. Chiar și atunci cînd pretextul este natura statică — **Flori pe fond roșu, Natură moartă** — sau figura umană (portrete, unele mai vechi), calitatea expresivă a desenului și a culorii conferă un caracter de tensiune studiului la care sînt supuse esențele fenomenelor.

Aflată la interferența procedeelor impresioniste cu soluțiile expresionismului nu lipsit și de o tentă romantică, pictura Matildei Ulmu afirmă sensibilitatea autoarei și preferința sa pentru spațiul pitoresc și fascinant al Dobrogei (o mai veche tentație pentru artiștii noștri), dezvăluind preocuparea pentru cîteva teme reluate cu egală plăcere și delimitînd o personalitate distinctă.

V. M.

Expoziția Brăduț Covaliu

O „personală" semnificativă

PROBABIL că pentru mulți cunoscători ai picturii lui **Brăduț Covaliu**, artist demult definit printr-o consecvență stilistică în virtutea căreia se poate vorbi despre locul ocupat de el în contextul plasticii noastre contemporane, expoziția sa de la sala DALLES constituie **o surpriză**.

La un interval de patru ani de la ultima „personală", artistul — mărturisind nu numai o mare capacitate de travaliu, ci și **disponibilități picturale** datorită cărora își amplifică aria preocupărilor tematice și de limbaj — expune 117 lucrări grupate în cinci cicluri bine conturate, oscilînd aparent în jurul acelorași elemente de structură și vocabular plastic. Am spus „aparent" pentru că în realitate asistăm la **o restructurare** a semnelor prin care Brăduț Covaliu convertește realitatea în imagine plastică, **după o formulă nouă**, însă nu străină și nici opusă principalelor date ale propriei personalități umane și artistice, sintetizată elocvent și cu maximă eficiență figurativă și simbolică de afișul expoziției, reproducînd una dintre cele mai bune piese din expunere, intitulată semnificativ **Salt**. Se poate vorbi — referindu-ne constant la datele unui stil ce l-a consacrat pe artist fără să se fi epuizat — despre **o deplasare organică**, în măsura în care soluția de continuitate poate constitui o reală dezinserție dintr-un cîmp de elemente conotate dar mobile în situația lor de convenții imagistice intercalate în relația artist-realitate-public, dintr-o deliberată necesitate. Resursele acestui trinom cu implicații multiple — estetice, sociale, etice și chiar etnice — sînt inepuizabile nu numai teoretic, ci și practic, iar în cazul lui Brăduț Covaliu ele constituie **justificarea și scopul artei** pe care o practică, determinînd demersul său creator în mod esențial.

Sinteza către care a evoluat firesc arta sa în timp, realizînd **acumulări sigure și definitive**, potrivite cu datele temperamentale și cu **o depărtată dar clară finalitate** urmărită cu remarcabilă consecvență, se afirmă din nou în lucrările acestor ultimi ani, relevînd **o centripetare a preocupărilor** ce merge adeseori pînă la obsesie, ușor descifrabilă în cîmpul tentațiilor tematice dar și în manipularea componentelor materiale ale picturii. Peisajul devine preponderent în sensul său de **loc spiritual**, peste toate organizările ferme de sursă agrestă, concepute ca o suprapunere de planuri cromatice trădînd nevoia încorporării unui spațiu larg și sugestiv, instaurîndu-se o atmosferă comună și localizabilă cu precizie : **cea a spațiului autohton**, cu toate datele sale materializate nu numai în alternanța simbolică deal-vale, ci și în substanța cromatică poetic-telurică, în caselesemn, în vegetația-caligramă. Pentru că, la fel ca și în cazul portretelor, pictura lui Covaliu s-a eliberat de tatonările figurative mimetice, atingînd **faza sintezelor**, păstrînd reperul analogic necesar unui racord nu neapărat etnic, difuz răspîndit, de altfel, ci general uman prin mesajul său implicit. Modulărilor tonale, articulării planurilor, caligrafiei adeseori nervoase și apropiată de soluțiile gestuale ca decizie și intenție dinamizatoare, li se adaugă fermitatea armăturii compoziționale și consistența formelor, elemente ale acelui „clasicism" pe care îl descifrăm ca pe o constantă definitorie. Ar trebui, totuși, să acordăm cel puțin tot atîta importanță **laturii afective**, lirice în cel mai exact sens al noțiunii, pornind de la unica realitate a faptului pictural, reflex al concepției căreia, cu subtile ambiguități, îi corespunde lumea de semne, adesoori supusă unei tensiuni cu amprente expresioniste.

Centrul expoziției — de pe poziția noutății pe care o semnalam — îl constituie ciclul intitulat **Avînt**, grupat în jurul temei calului, simbol al energiei sau siglă onirică, pus de cele mai multe ori în relație completivă cu sfera, imaginea universului total, suficientă și cuprinzătoare ca semn al perfecțiunii ideale. **Spre soare, Sfera, Salt, Virtej** — sînt doar cîteva exemple dintr-un ciclu în care sînt utilizate analize geometrice prin planuri modulate tonal ce amintesc lecția cubismului sintetic (Villon, Delaunay, Marc), asimilată în esența sa intimă și adusă la o formulă originală în picturalitatea sa. Ne este greu să analizăm, acum și aici, toate datele pozitive ale ineditului de esență și formă conținut în diferite lucrări, dar **Salt în univers, Prin nisipuri stelare, Întoarcere spre zenit, Marele șuvoi, Cai în pădure**, cele patru variante ale **Avîntului**, dar și poeticul **Cal alb** sau **Pegasul fără aripi** pot constitui un argument suficient și complet, oscilînd între dinamism dezlănțuit și lirism nostalgic, între densități cromatice îndrăznețe asociate și subtile modulări de semitonuri — alb, gri și ocru. Există și în celelalte cicluri — **Livada, Satul, Cîntarea omului** — lucrări remarcabile prin compoziție, desen, cromatică, abordînd temele unui unic fond de motivări spirituale : **Pomul galben, Melancolie, Toamnă însorită, Dimineața în sat, Case la Berevoi, Lumină argintie**, sau **Doi oameni din sat**, piesă ce atestă explicit participarea funciară a lecției lui Cézanne la cristalizarea formulei Covaliu prin cromatica sa și prin analiza planurilor articulate prin intermediul culorii-formă. Similitudinea dintre lucrări ca **Amplitudine** și **Orizonturi**, omogene coloristic și ca modalitate de rezolvare a organizării spațiale simbolice, ne oferă un punct de sprijin în înțelegerea mecanismului întregului proces de căutări actuale, născute ca o consecință firească a prospecțiunii în cîmpul picturalității, iar lucrări ca **În tabăra de la Cîmpeni, Omul din sat, Departe de țară** continuă ascendent unele preocupări prin care se definește astăzi arta lui Brăduț Covaliu.

Brăduț Covaliu : „Portret"

Într-o epocă în care teama de anonimat și goana după „noul" elaborat cu vădită dorință de epatare aduce în expoziții orice maculatură sau bîlbîială sofisticată, bune poate pentru arhiva personal-narcisiacă și perisabilă, pictura lui Brăduț Covaliu aduce **o certitudine** născută din consecvență, seriozitate, modestie și permanentă dorință de autodepășire, afirmînd astfel un **creator autentic, cu exemplară atitudine artistică și umană**, un pictor al realității poetizate și al substanței înnobilate de proiecția unui ideal posibil.

Virgil Mocanu

Muzică

Quartetul „Alban Berg" și muzica electronică

CINE a optat duminică seara pentru recitalul Quartetului „Alban Berg" din Studioul Radioteleviziunii, trecînd peste ispita afișului de la Ateneu (recital extraordinar Ion Voicu — Valentin Gheorghiu) a crezut în puterea unei pilde și a putut vedea încă o dată cum interpreții care se pun în slujba artei naționale se servesc în fond pe ei înșiși. Fiindcă prin Quartetul „Alban Berg" trei clasici vienezi au beneficiat de tot atîtea interpretări de referință descinse din tradiția unei mari culturi. În **Quartetul Opus 74/3** am uitat pur și simplu că muzica lui Haydn a fost scrisă pe canavaua barelor de măsură. Niciodată n-am putut urmări la o formație o mai mare dezinvoltură a gestului muzical și o mai fină caracterologie a temelor. Era o ființă sublimă în acea interpretare, care lăsase departe în urmă (în numai 4 ani!) anxietatea sincronizărilor de ansamblu și grija acordajului (aproape perfect), situîndu-se dincolo de tot ceea ce mai ține doar de litera partiturii și, aș îndrăzni să spun, dincolo de căutările de culoare, asemeni unei pelicule semnată de regizorul care în mod deliberat a vrut să se exprime numai prin jocul de nuanțe dintre negru și alb. Această intenție bănuită în Haydn am înțeles-o foarte limpede în **Quartetul de coarde nr. 3** de Arnold Schönberg, pagină auzită prima oară într-o sală din România, de imensă dificultate în variațiile sale de nuanțe de alură, de cele mai multe ori abia schițate. Virtuozitatea interpretării ne-ar fi satisfăcut deplin și la Schönberg, dacă n-am fi avut în imediata vecinătate nemaipomenita performanță de suplețe din muzica lui Haydn. Numai din această confruntare am putut deduce că, la dimensiunile ei, formația din Viena nu și-a finisat încă lucrul la Schönberg, privind raportul interior dintre voci. În fine, în dialectica beethovenianului **Quartet în fa minor, op. 95** ne-am dat seama poate și mai bine de capacitatea extraordinară a ansamblului de coarde „Alban Berg".

„ASOCIEREA muzicii cu electronica a creat premise de folosire și de stăpînire ale unui domeniu inimaginabil de vast din realitatea sonoră". Iată concluzia convergentă în referatele ținute de membrii cercului de electroacustică din Conservatorul „Ciprian Porumbescu". Vineri după-amiază a avut loc totodată și primul concert bucureștean realizat în întregime din compoziții utilizînd medii electro-acustice. Austeritatea șocantă a peisajului, dar și noblețea lui statuară nu puteau fi semnate, în fragmentul dat din compoziția **Grădina structurilor**, decît de Aurel Stroe. Ca și în alte lucrări, pentru orchestră, Aurel Stroe se apropie aici de cazul-limită al variației extrem de fine și practic infinită pe unul și același motiv, așa cum și țăranul român, el fără prealabil calcul matematic, comunică o particulară dispoziție lirică. Pentru Anatol Vieru, compoziția **Țara de piatră**, făcută cu mijloacele așa-numitei „tape music" — realizator Florica Dimitriu, în studiourile Radioteleviziunii — a însemnat evocarea peisajelor poetice închipuite de clasicul Geo Bogza. **Țara de piatră** este un continuu muzical, o dialectică a veșniciei ce contopește ființa însului cu neamul său, o meditație asupra efemerului evenimentului concret. Și monodiile, și polifoniile realizate prin travaliul electronic asupra unor fragmente de înregistrări autentice, de jocuri și bocete populare în piesa lui Nicolae Brînduș intitulată **Meci** — realizată tot în studiourile Radioteleviziunii, cu asistența tehnică a maestrului de sunet Dumitru Dutu — au fost și mai aproape de tehnica cinematografică, prin caracterul secvențial al imaginilor sonore. Proiecția de flash-uri sonore și de umbre obținute prin filtrarea, întîrzierea și suprapunerea sunetelor naturale pornite de pe scenă de un trio instrumental a urmărit, în compoziția **Eco** de Sorin Vulcu, să demonstreze, fie și cu mijloacele tehnice deocamdată mai modeste ale Conservatorului „Ciprian Porumbescu", perspectivele deschise de muzica electronică făcută pe „viu". În fine, în propaganda noilor mijloace, piesa **Impulsuri** de Dinu Petrescu, realizată la Conservator cu colaborarea inginerului Traian Ionescu, a fost studiul modulațiilor dintre scara sunetelor produse natural (pian preparat) și cea obținută prin noul mediu sonor, cel electronic.

Radu Stan

Arta minimală

IN 1968 am văzut în Statele Unite primele manifestări puternice ale artei minimale : mari cuburi în chip de statui, pînze urîțe acoperite cu cîteva culori, compoziții muzicale reduse la cîteva sunete. Ceea ce impresiona în toate acestea era nu abstracțiunea, ci încercarea de a atinge formele cele mai elementare ale artei. Prin aceasta, arta minimală fascinează.

Dar ceea ce am văzut recent în străinătate ca manifestări artistice minimale m-a făcut să rîd, sau cel mult să plîng de milă. În muzică și în arta plastică : manifestări derizorii, exprimînd o lipsă penibilă nu numai de meșteșug, dar în primul rînd de gîndire și — ce e mai rău — o comoditate de rău augur. În cazul cel mai fericit : idei bune care trebuiau să rămînă idei, căci încorporarea lor le transformă în baloane de săpun.

Dacă este vorba de artă minimală, atunci cele mai frumoase exemple rămîn probabil **Nuferii** lui Monet, **Păsările** lui Brâncuși, paginile „tăcute" ale lui Webern. De ce ? Fiindcă expresia minimală este rezultatul unui efort maxim, efort care s-a consumat nu numai în crearea unei lucrări, ci într-o fundamentală evoluție anterioară : opera este expresia simplificărilor succesive, a șlefuirilor, a meditațiilor care ajung treptat la grăuntele de adevăr elementar. Minimaliștii momentului de față cred însă că tot ce zboară se mănîncă. Ei bagă mîna în sacul cu fleacuri, crezînd a scoate arhetipuri. Rezultatul e mai degrabă jalnic.

Arta minimală nu poate fi un stil, ci un curent de gîndire, o școală grea. Fiind la îndemîna tuturora, ea nu este accesibilă orișicui.

Anatol Vieru

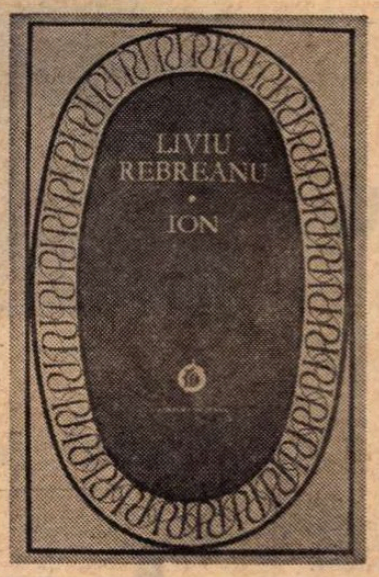
Editura

MINERVA

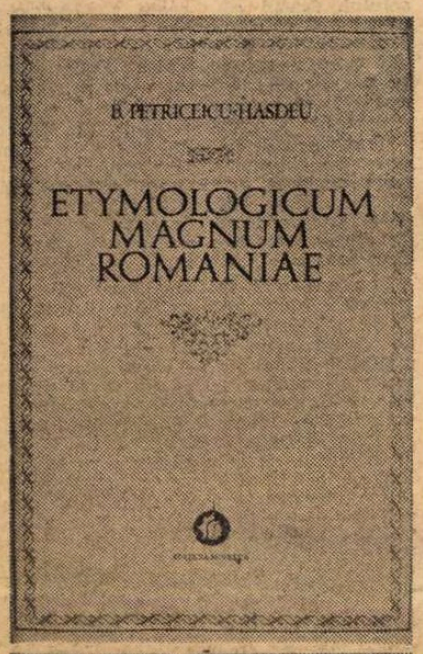
București, B-dul Republicii 17, tel. 15 35 50

vă recomandă:

O nouă serie: **PATRIMONIU**



Vor mai apărea în seria PATRIMONIU volume de : V. Alecsandri, Geo Bogza, G. Călinescu, M. Eminescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu, Ioan Slavici ş.a.



fondată în 1895 bpt serie nouă

Vor mai apărea în BIBLIOTECA PENTRU TOŢI :

Duiliu Zamfirescu : **Cele mai frumoase scrisori**

Marin Preda : **Intrusul**, roman

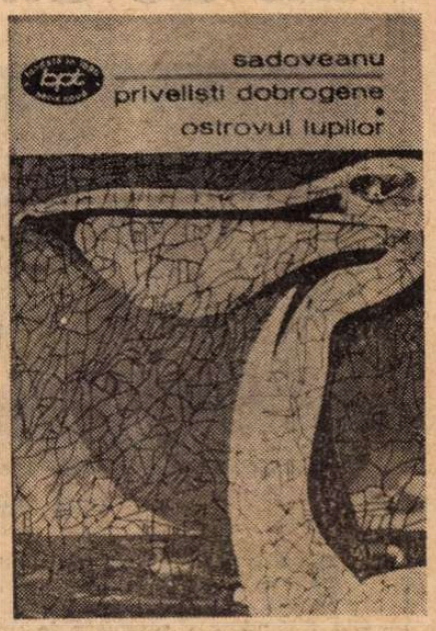
W. Shakespeare : **Sonete şi poeme** (ediţie completă)

J. Huizinga : **Erasm**

Quintilian : **Arta oratorică**, 3 vol.

Gabriel Garcia Marquez : **Un veac de singurătate**, roman

J. Iwaszkiewicz : **Slavă şi fală**, roman 4 vol.



Seria ARCADE

Vor mai apărea în seria ARCADE volume de : T. Arghezi, I. Agârbiceanu, D. Cantemir, Miron Costin, G. Călinescu, Ion Creangă, B. Delavrancea, Victor Eftimiu, Ion Heliade Rădulescu, B.P. Hasdeu, Nicolae Iorga, Şt. O. Iosif, Magda Isanos, Al. Macedonski, Titu Maiorescu, Ion Minulescu, A. I. Odobescu, Anton Pann, Ion Pillat, M. Sadoveanu, G. Topîrceanu, Tudor Vianu, precum şi antologii tematice.

NOI TITLURI AFLATE SUB TIPAR

• Mihai Eminescu : **Articole şi traduceri** • Lucian Blaga : **Opere**, vol. I–II. **Poezii** • G. Ibrăileanu : **Opere**, vol. I • I. Constantinescu : **Caragiale şi începuturile teatrului european modern** • G. Călinescu : **Gîlceava înţeleptului cu lumea**, vol. II • S. Damian : **G. Călinescu romancier**, ed. a II-a • Ioana Postelnicu : **Plecarea Vlaşinilor**, roman • E. Lovinescu : **T. Maiorescu şi contemporanii lui** • Vladimir Streinu : **Pagini de critică**, vol. III • Octav Şuluţiu : **Scriitori şi cărţi** • Dan Horia Mazilu : **Udrişte Năsturel**

Cereţi în librării cărţi apărute în seriile şi colecţiile EDITURII MINERVA!

Teatru

Repertoriu și valoare

TEATRUL Dramatic „Bacovia" și-a programat un lung turneu în Capitală (aproape o săptămînă), cuprinzînd cinci reprezentații, convingînd însă în foarte slabă măsură publicul și specialiștii. Analiza afișului arată grija pentru un repertoriu echilibrat : trei titluri aparțin dramaturgiei originale (fiind, pare-se, chiar premiere absolute), alte două marelui fond clasic. Simpla statistică nu are însă valoare în teatru. Contează calitatea spectacolelor. Din motive bine întemeiate am ales să comentăm două : **Totul într-o noapte** de Mihail Sabin și **Mult zgomot pentru nimic** de Shakespeare.

Autor al unor cărți de versuri de lăudabilă ținută, Mihail Sabin (băcăuan ca și George Genoiu, alt tînăr dramaturg prezent pe afiș) a riscat de data aceasta o piesă de teatru. Dacă tentativa i-ar fi izbutit, l-am fi felicitat printre primii. Din păcate nu este cazul. Pe fondul (neînchipuit de abstract) al unui șantier, se petrec drame umane greu de conceput. În centrul lor stă maleficul inginer Davidescu. Pentru a parveni și deopotrivă pentru a-și satisface complexul de inferioritate, intrigantul și-a trimis la închisoare cel mai bun prieten, s-a căsătorit cu iubita acestuia, a sedus-o apoi pe clorotica Lidia, iar în prezent își terorizează muncitorii din subordine. Iată însă că întîmplarea stringe într-o cabană, pe vreme de viscol, principalele sale victime. Nimerind și el acolo, Davidescu va fi silit la „explicații" (fără îndoială cuvîntul-cheie al piesei), apoi va porni singur prin viscol și... va muri. Urmează un fel de parodie a cunoscutei **Inspectorul de poliție.** Din trombele de zăpadă apare un străin distins, care anunță moartea personajului. În chip absurd, cei prezenți se denunță ca ucigași. Iau, adică, asupra lor, moartea, mai mult decît meritată, a dezgustătorului ins. Inutilă bravură : persecutorul a pierit, cum se zice, de moarte bună. Spectatorul suportă însă o anchetă simbolică, ce nu-i dezvăluie decît sărăcie și platitudine, acolo unde autorul a voit omenie și sinceritate. Rămîne evident că Mihail Sabin și-a compus drama din **situații** eterogene și prea puțin inedite, materia cu care încearcă să le umple (uneori chiar și cea verbală) dovedindu-se insuficientă. Așa cum am avut ocazia să-l urmărim, spectacolul regizat de Cristian Munteanu e departe de a îndulci slăbiciunile piesei. Static și plictisitor (pînă a nu deveni involuntar amuzant), el nu beneficiază decît de o singură prezență actoricească notabilă : Mișu Rozeanu.

Despre ce ar putea deveni colectivul teatrului băcăuan ne facem o idee urmărind **Mult zgomot pentru nimic,** spectacol condus de Dușan Mihailovici, oaspete din Iugoslavia. Acțiunea începe de la intrarea în sală, interpreții încercuiesc spectatorul, se străduiesc să-l capteze și reușesc într-un oarecare mod. Toată lumea joacă exuberant, repede, vital, și o mare parte din defectele de dicție sau de educație scenică se estompează. Subliniem — o mare parte, căci sînt atît de multe încît numai o muncă de perspectivă le-ar putea elimina. Dragostea plină de meandre dintre Claudio și Hera (ca și dintre Benedeto și Beatrice) este desigur cunoscută cititorului. Rămîne să spunem că regia a încercat, prin costumație, să o apropie de timpul nostru, neglijînd totodată preocupările de stil în beneficiul spontaneității și al vervei. Am constatat încă o dată că verbul shakesperian înnobilează orice gură care îl rostește. Meritul colectivului băcăuan rămîne acela de a fi jucat fără crispare, obținînd tocmai prin aceasta oarecare grație. Ne facem datoria să remarcăm (mențiunile noastre sînt subiective) pe Mircea Belu, Stelian Preda, Nicolae Roșioru, Ioana Ene-Atanasiu, Lucia Cosmeanu-Maier.

Marius Robescu

. Mihai Pruteanu, Ion Siminie și George Negoescu în „A opta zi dis-de-dimineață"

Teatrul Nottara

„A opta zi dis-de-dimineață"

Gilda Marinescu

DUPĂ ce, timp de șase ani, și-a avut destinul ei, fiind reprezentată de artiști-amatori, de teatrul studențesc și premiată de Uniunea Scriitorilor, lucrarea **A opta zi dis-de-dimineață** prilejuiește, acum, în mai, 1974, prin montarea ei de către Teatrul Nottara, debutul profesionist al lui Radu Dumitru. Sprijinul teatrului, al conducerii sale, a fost, de astă dată, hotărîtor. Tînăra regizoare Magda Bordeianu și experimentata actriță Gilda Marinescu au pus mult suflet și talent ca prin factura transparentă a montării să se favorizeze scriitorului contactul nemijlocit cu publicul. Caracterizat de naturalețe și de fluiditate a desfășurării, spectacolul are, într-adevăr, priză directă, și cînd protagonista îl încheie, trecînd liniștită printre bănci, ai impresia că ea continuă să ți se adreseze ca unuj participant activ la cele pînă atunci văzute și auzite.

Lucrată, prelucrată și fasonată, piesa s-a laminat, trecînd din forma ei anterioară, mai bolovănoasă, într-una de poem subțire și prelung, vorbind în metafore alese, ce revin cu insistență ciclică, despre primejdia indiferenței în fața ticăloșiilor. Credința socialistă, bizuită pe activism și colectivism, e ostilă indiferentismului, implicînd ideea responsabilității tuturor față de soarta fiecăruia. Fata care vinde pe scenă baloane colorate, — vise, iluzii, speranțe — e adusă la disperare de un nemernic mic ce azvîrle cu pietre în ele. Nimeni nu dă importanță faptului, grupurile vociferînde își continuă conversațiile aiuristice — cu întorsături absurde și locuri comune, sarcastic semnalate de autor — pînă ce ordinea e statornicită într-o formulă gregară de personaje cazone, agresive, războinice. Trimiterea la o situație istorică bine cunoscută e evidentă. Personajul principal își schimbă apoi identitatea și povestește anecdote tragice din noua existență, împotriva căreia avertizează într-o modalitate poetică și de evidentă vibrație civică.

Desigur, întîrzierea în apariția pe scenă nu i-a priit acestui scurt poem — mai mult poem și mai puțin piesă — acum unele accente căzînd vetust-naiv. Generalitatea prea amplă a ideii, în maniera teatrului parabolic, nefiind susținută și de destulă materie dramatică, fabula rămîne prea mărunțică sub bolta prea vastă a intenționalității istoricizante. Pledoaria pentru om, pentru libertatea lui și dreptul de a trăi în pace, fără amenințări, rimează însă cu cea mai importantă preocupare a lumii actuale, iar lirismul acestei pledoarii, mai ales cînd ea se sublimează într-un simplu și firesc recitativ, e de o autenticitate sensibilă.

Carențele și anevoințele debutului trec în penumbră cînd eroina fără nume vine în planul întîi și se adresează sălii cu un aer foarte convingător, punînd pasiune în tot ce zice și zicînd cu elevație inspiratele replici consacrate omeniei ce ar trebui să se înstăpînească pe întreg pămîntul.

Alți nouăsprezece actori și-au asumat cu seriozitate rolurile fragmentare, de replicanți, ca într-un concert în care solistului, remarcabil, i se inculcă încrederea că se poate bizui integral pe orchestranți și că deci își poate desface liber și larg aripile inspirației.

Valentin Silvestru

La Craiova

„O scrisoare pierdută"

TÎNĂRUL regizor al Naționalului craiovean, Mircea Cornișteanu, afirma în caietul-program că o lectură pe de-a-ntregul nouă a **Scrisorii pierdute** e aproape imposibil de realizat. Din fericire, montarea sa dovedește că **Scrisoarea...** a fost citită inteligent, dintr-un unghi care i-a pus în valoare aspecte și laturi inedite. În spectacol, accentul nu cade pe comicul de situație și nici pe cel verbal, atît de caracteristice operei lui Caragiale. E poate și motivul care explică de ce în spectacol momentele de haz sînt așa de rare. Cornișteanu a preferat să sublinieze comicul de caracter, mai adînc și mai ant de a reliefa substratul grav al comediei.

Pe linia divulgării fondului tragic, regia a încercat, pe alocuri cu succes, să evidențieze **mizeria** politicianismului unei burghezii recent parvenite, plasînd faimoasa întrunire în localul unei berării, tinzînd astfel să arate că precum e locul așa e și politica, așa sînt și politicienii care o practică. Sper că această scenă, de importantă în economia reprezentației (la premieră insuficient realizată, discursurile fiind bruiate de mișcarea prea agitată a personajelor, de zgomotele comesenilor și ale jucătorilor de table), va dobîndi, prin rodaj, acuratețea necesară. Merită a fi amintit, nu însă ca un element inedit al spectacolului, faptul că regia a făcut clară (chiar apăsat clară) ideea că de la Pristanda și pînă la venerabilul Trahanache toți cunosc relația dintre Zoe și Tipătescu, dar se prefac a nu o ști, idee marcată prin decor și prin jocul voit descoperit al interpretului lui Zaharia Trahanache. Spectacolul intră în ritmul cerut de concepția regizorală abia în a doua parte a sa. Primul act, mai ales scenele V și VI, se desfășoară într-o prea iute cadență, într-un du-te vino pe cît de amețitor pe atît de steril, în care sensurile unor replici se pierd.

Dar cea mai însemnată contribuție a regizorului este prospețimea colectivului de actori, dorința vădită a acestora de a se adapta la un stil nou de joc. Gestului regizoral temerar — distribuirea unui tînăr actor într-un rol de mare dificultate, solicitînd o matură experiență profesională — Valer Dellakeza i-a răspuns cu receptivitate, compunînd un Zaharia Trahanache de o vicleniе periculoasă. Portretele lui Cațavencu și Brînzovenescu, desenate cu o remarcabilă finețe psihologică de Ion Pavlescu și, respectiv, Tudor Gheorghe, pot concura la ocuparea locurilor corespunzătoare din galeria națională. M-a impresionat plăcut jocul nervos, tensionat, al Vioricăi Popescu (Zoe) care ar fi avut și un mai accentuat aplomb dacă Ilie Gheorghe, interpretul lui Tipătescu, ar fi stabilit cu ea o relație scenică mai puțin rigidă, mai firească. Prea exteriorizat, cu o cheltuială adeseori inutilă de gesturi și mișcări, prea familiar în relațiile cu superiorii săi, frizînd uneori insolența, e jucat Pristanda de către Petre Gheorghiu. Se înscriu în linia spectacolului, Constantin Sassu (Dandanache), Vasile Cosma (Cetățeanul turmentat) și Lucian Albanezu (Farfuridi).

Primit călduros, spectacolul va reține, cu siguranță, atenția publicului din Craiova.

Andrei Strihan

Radio Televiziune

EXCES DE ZEL

TELESPECTATORII vor ca emisiunile TV să fie sublime fără întrerupere. Cum s-ar spune, ei vor să stea (cînd stau) în fața unei oglinzi și să aibă tot timpul o impresie plăcută sau zguduitoare despre sine. Lumea frenetică în care mișună aceste dorințe nu le îngăduie să ia micul dejun cu realizatorii în fiecare zi a vieții lor și să le spună aceste dorințe pretențioase la prima vedere. Dacă analizăm una din emisiunile de muzică pentru a afla de dorințele telespectatorilor (dorințe pe care atît de bine le împlinește Radioul), nu vom afla mare lucru. Iată, tinerii din Timișoara iubesc muzica, au luat medalii la Festivalul artei studențești, au primit titluri de laureați, realizatorii emisiunii „Tinerii și muzica lor la... Timișoara" au vrut să-i prezinte pe acești tineri și, din exces de zel, i-au prezentat prea mult : fraze stereotipe, un fel de reportaj în care vorbele au inundat spațiul, iar muzica a fost în trecere, ceva care nu s-a reținut. Vrem ca în aceste emisiuni să ascultăm mai mult muzică, nu vorbe, vorbe, să vedem imagini (că de-aia e televiziune), să nu citim ceea ce putem citi în unele articole sterpe din presă. Adevărul trebuie prezentat fără dichisuri, așa cum este el ; tinerii cîntă la Timișoara în mod deosebit, să-i ascultăm, asta dorim de la o emisiune cu asemenea prezentare în titlu. Din cele cîteva momente ale emisiunii în care tinerii au și cîntat puțin am observat că ei sînt mai sinceri atunci cînd cîntă decît cînd vorbesc, că înginările pe versurile **Glossei** sînt sublime și de asemenea și cele pe versurile lui Nichita. Dacă tinerii în general știu să cînte precum cei de la Timișoara, să-i lăsăm mai ales să cînte. De ce să facem precum prozatorul neinspirat care aruncă în foc tocmai acea mînă de personaje care ar da suflet romanului. Dacă există un zmeu, să-l lăsăm să fie zmeu, fără să-i suflăm noi în nări vorbe fornăitoare.

Gabriela Melinescu

Cinema

„Plimbare în ploaia de primăvară“

Ziua filmului la „Primăvara bucureşteană“

FILMUL românesc a fost prezent mereu în cadrul tuturor manifestărilor **Primăverii culturale bucureştene** : la cinematograful „Central“ s-au succedat, în program continuu, o suită de pelicule — **Amintiri bucureştene, Felix şi Otilia**, un ciclu de documentare, **O noapte furtunoasă, Ciprian Porumbescu, La porţile albastre ale oraşului** ; pe ecranele şi estradele din diferitele cartiere ale Capitalei s-au proiectat, de-a lungul întregii săptămini, un mare număr de producţii, mai vechi şi mai noi, ale cinematografiei noastre. El a constituit şi punctul central de atracţie al celei de a şasea zile a festivalului cultural. Orele dedicate cinematografului au debutat matinal cu **Gala filmului de animaţie pentru copii** ; cei mai mici cinefili au aplaudat eroii imaginaţi uneori cu mai multă, alteori cu mai puţină fantezie, de realizatorii scurt-metrajelor **Cearta, Zece căţei, Cine a furat apa, Cătălin şi Cătălina, De ziua bunicii, Mihaela în cetatea de zăpadă, Ghicitori, Zece măgăruşi.**

Simpozionul desfăşurat la **Casa filmului** a prilejuit o succintă trecere în revistă a operelor cineaştilor care s-au preocupat, într-un fel sau altul, de imaginea Capitalei noastre ; mărturiile de creaţie (ale regizorilor Mircea Mureşan, Malvina Urşianu, Cristina Nicolae, Ion Popescu-Gopo) şi gîndurile teoretice (ale criticului Călin Căliman şi ale istoricului Dumitru Almaş) s-au completat fericit cu secvenţele din documentarul **Bucureşti, oraşul contrastelor** (1936), alăturate cadrelor filmate azi, în **Bucureşti**, precum şi fragmentului din lung-metrajul **De trei ori Bucureşti.**

După-amiază s-a desfăşurat o altă suită de conferinţe şi proiecţii — la Muzeul de Artă, la Universitatea populară, în cartierele Berceni, Titan, Drumul Taberei. Spre seară însă, consistenţa şi ritmul acestor inspirate acţiuni culturale a scăzut, parcă : anunţata premieră nu a mai avut loc, iar expoziţia „Retrospectivă cinematografică românească“ era sărăcăcioasă ; afişele se înşirau fără vreo grijă pentru succesiunea cronologică sau tematică ; din panourile aranjate în grabă, lipseau citeva dintre aspectele importante ale creaţiei cinematografice.

În ansamblu însă, „Ziua filmului“ a fost un moment reprezentativ al „Primăverii bucureştene“.

I. C.

PERSONAJUL întruchipat de Ingrid Bergman în filmele sale se numeşte **Seriozitate.** Cu regala ei frumuseţe, în roluri de femeie de peste 50 de ani, Ingrid este mesagera acestui curios sentiment pe care dicţionarele nu reuşesc să-l definească, înconjurîndu-l cu tot soiul de sinonime — imperfecte ca toate sinonimele — dar mai ales confundîndu-l cu mimica lui exterioară: gravitate, aere pontificale, rigiditate, severitate, intransigenţă, toată colecţia de mutre scrobite şi solemne care însoţesc conduitele mecanice şi filistine ale oamenilor (ghilimele) „serioşi“. Ingrid a găsit sinonimul cel mai apropiat de adjectivul „serios“. Este cuvîntul: **profund.** A fi serios înseamnă a merge în adîncime, a nu se lăsa înşelat de superficialitatea stereotipurilor sociale, de a căuta pasiune şi adevăr poetic în toate lucrurile, de a iubi aceste adevăruri şi de a le împărtăşi cu cei care le-au simţit frumuseţea.

În patru filme capitale **(Vizita, Vă place Brahms?, Floarea de cactus, Plimbare în ploaia de primăvară)**, Ingrid învaţă pe oameni miracolul seriozităţii. Un tînăr (Anthony Perkins), pui de milionar, cu 25 ani mai tînăr decît ea, june zăpăcit, aiurit, fantezist, se îndrăgosteşte, fascinat de... seriozitate! **(Vă place Brahms).** În **Floarea de cactus** discipolul reeducat este un medic reputat şi trecut de 50 de ani (Mathan). În **Vizita,** Ingrid reeducă pe criminalul (Anthony Quinn) care, prin neseriozitatea lui, o ucisese la vîrsta de 17 ani. În filmul de care ne ocupăm aci, aceeaşi problemă se pune, dar încă mai simplu, încă mai direct. Soţul eroinei interpretate de Ingrid, este profesor universitar, pedant, scrobit şi plin de compunctiune, care îşi petrece anul de vacanţă universitară la ţară, în munţii din Tennessee. Dar nu ca să scape de viaţa de belfer, ci din contra, ca să se poată băga pînă în gît într-o atmosferă universitară. Liniştea de la ţară îi va permite ca, toată ziulica, să stea să scrie o lucrare — crede el — epocală de drept constituţional. Acestei anoste opere el jertfeşte pe soţia sa, care va deveni dădacă a fiului fiicei sale. Fiica va putea să-şi urmeze, fără grijă de copilul ei, studiile juridice. Iar Ingrid va fi guvernanta plodului şi indirect şi guvernanta mamei acestuia.

Sosită în regiunea aşa de poetică a peisajului din Tennessee, Ingrid e fascinată de sinceritatea cu care munţii, cerul, pomii, văzduhul ştiu să fie adevăraţi şi frumoşi. Şi o mai încîntă şi fermierul la care trăsese cu casa (Anthony Quinn), un om care ţine veveriţe în buzunar şi alăptează ca o mamă pe mieii sugaci. Şi el, şi ea sînt relativ bătrîni. Trecuţi de 50 de ani. Dar tot timpul trupul lor, gesturile lor, căutăturile lor au prospeţimea şi frumuseţea tinereţii. Amorul lor, totodată profund şi discret, este egal şi identic cu acel al lui Romeo şi al Julietei. Comuniunea sufletească a făcut din ei nişte călători de-a lungul frumuseţilor lumii înconjurătoare. Ei descoperă împreună, învaţă „în doi“ toate frumuseţile naturale şi le iubesc iubindu-se. Cu o rară măiestrie, filmul descrie acest drum progresiv al intimităţii şi înţelegerii. Fiecare detaliu de imagine exprimă un pas înainte pe calea comuniunii sufleteşti. Să nu uităm că regizorul, Guy Green, fusese în tinereţea lui un iscusit operator de imagine. El a fost autorul fotografiei în două filme splendide ale lui David Lean: **Marile speranţe** şi **Oliver Twist.** De altfel, e probabil că şi nuvela de Rachel Maddux, de la care se pornise, era plină de sugestii.

Bineînţeles, ca tot ce e amor „romeo-julietan“, deznodămîntul va fi nefericit. De data asta, inamicul, mesagerii falsei seriozităţi, duşmană a celei adevărate, nu vor fi numai filistinismul şi prejudecăţile, convenţionalismul soţului şi al fiicei.

Este sfîşietoare una din scenele finale cînd cei doi iubiţi, înconjuraţi de munţi şi nori, stau pe iarbă, lipiţi unul de altul, îmbrăţişaţi cast, fără sărutări, ci, mult mai mult, cu o deplină fuziune de trup şi suflet, tac prelung şi-şi iau parcă adio de la dragostea lor frumoasă şi pierdută.

Este o poveste delicată, unde doi oameni în vîrstă sînt fiziceşte mai seducători decît o sută de tineri; o poveste subtilă care va plăcea la sute de milioane de oameni.

D. I. Suchianu

Secvenţa săptămînii

ÎNSEMNARE DE JURNAL

IATĂ cum se scrie istoria — îmi spuneam luni seara, privind la TV primul episod din **Casa Buddenbrook.** Vorbe banale, desigur, dar ce bine se potriveau ele cu adînca secvenţă ce încheia peliculă, secvenţă rotundă şi concisă în care ea, fiică de consul, fiică de familie veche, cu arbore genealogic ce-şi afundă rădăcinile în secole, familie nobilă, nobilă nu doar la figurat ci şi în sensul istoric al termenului ; ea, aşadar, care, deşi pe deplin normală, ţine un jurnal ; ea, care nu vrea mult timp să plece urechea la insistenţele tatălui ce are, evident, o privire mai limpede asupra mersului vremurilor în acel complicat mijloc de secol XIX ; ea care e rugată să iubească pe un anume el, comerciant, burghez, imposibil, teoretic, de asimilat în castă ; ea, prin urmare, se aşează la masă în faţa jurnalului familiei, se concentrează şi — gîndind probabil mai atent la afirmaţia tatălui, cum că acel comerciant e omul viitorului, omul care vine din urmă — ia pana în mînă, aşternînd pe filă, cu anume rigiditate, e drept, însemnarea seacă, de o propoziţie, că „azi m-am logodit cu domnul Grünlich“.

a. b.

MAGNETICA VENEŢIE

● *La prima oră a dimineţii, Veneţia este un imens, enigmatic decor, cufundat în ceaţa lăptoasă şi rece. Traversezi celebrele ei poduri şi singura realitate e apa deloc transparentă. Casele se disting numai pe jumătate, cu porţile şi scările în care valurile lovesc neistovit, cu ferestrele parterului acoperite de scînduri bătute în cuie, dincolo de care totul pare a fi încremenit într-o stranie aşteptare. Cînd iese soarele, totul se limpezeşte şi clădirile mohorîte devin palate, alăturîndu-se într-o fantastică explozie de culoare şi graţie. De la etajul întîi în sus se înalţă inimaginabile broderii de piatră şi lemn, turlele îşi etalează strălucirea de aur, statuile, orologiile, ornamentele.*

Suspendată deasupra lagunei, supusă neiertătoarei ei eroziuni, Veneţia acreditează triumful artei şi toate iniţiativele de salvare a oraşului au o valoare simbolică. Veneţia nu este un punct obligatoriu al oricărui itinerar turistic, ea este un semn al culturii europene şi amintirea celor ce i-au slăvit triumful ca şi somptuosul ei crepuscul te urmăreşte pretutindeni.

În Neguţătorul din Veneţia *(piesă shakespeariană mai rar jucată la noi şi care a devenit un bun spectacol de teatru radiofonic transmis luni seară în premieră, regia Dan Puican) cunoaştem nu Veneţia, ci pe veneţieni, tenaci, orgolioşi, drepţi, fideli cuvîntului dat.*

Piesa, cu o distribuţie citabilă în întregime, a fost dominată de Octavian Cotescu, interpretul lui Shylock, unul din personajele asupra căruia exegeza shakespeariană ca şi perspectiva implicată diferitelor creaţii actoriceşti a înregistrat un grafic de opinii şi atitudini dintre cele mai variate. Înfrîngerea lui Shylock are, desigur, o mulţime de cauze şi dacă am încerca o ierarhizare a lor, în primele rînduri s-ar afla forţa prieteniei, a prieteniei dintre Antonio şi Basanio.

● *În aceste zile cînd 10 primăveri se împlinesc de la moartea lui Tudor Vianu, cel care a făcut din prietenie un ideal şi un criteriu de existenţă, deschid* Dicţionarul *său de maxime şi la* prieten-prietenie *citesc pasajele pe care le-a ales şi le-a comentat : „Nimeni nu poate trăi fără prieteni, chiar dacă stăpîneşte toate bunurile lumii“, „Cinstit lucru este să stai alături de un prieten ; e încă mai frumos cînd rămîi de partea adevărului“, „Nu-ţi ofensa prietenul, împrumutîndu-i merite din buzunarul tău“ (iar Vianu comentează : „Ca şi iubirea, prietenia trebuie să se întemeieze pe firea adevărată a prietenului“)...*

● *Marţi seara, a 13-a premieră a teatrului t.v.* Prin ochii lor *de Radu Theodoru. Cu o săptămînă în urmă, o foarte sugestivă creaţie a avut Marga Barbu în* A cui e vina ? *de Paolo de Vincenzo. Exuberanţă, vervă comică, vocaţie, parcă, de stăpînă a lumii, dar o stăpînă cu privirea uneori îngrozitor de tristă, vorbind despre preţul exact al fericirii şi al deznădejdii.*

Ioana Mălin

Telecinema

Scenariul scenariilor

Cinci săptămîni am stat, m-am zgîit, m-am uitat, m-am foit, m-am scărpinat îndelung în creştet, m-am refugiat speriat în solemnitatea culturii, m-am stăpînit, m-am potolit spunîndu-mi că la urma urmei serialul ca serial e cu totul mediocru, dar Léaud în Fréderic Moreau era absolut perfect ca să renunţ şi actorul cu masca lui fantastică mă tira din nou la televizor şi iar începeam să cînt, să văd, să trec dincolo de imagine şi să cad din nou în literatură şi de acolo în secol — unde în altă parte ? — şi privind doar scenariul, doar ceea ce zice-se că se întîmplă în **Educaţia sentimentală** — n-am putut pînă la urmă să nu cad în genunchi, într-un tragicomic elan de care eram însă conştient şi deci pe jumătate iertat, strigînd către madona-dumnezee a literelor mondiale : slăvit fie tatăl tuturor scenariştilor de ieri, azi şi mîine, cel care a dat schema cea mai generoasă dintre multele scheme esenţiale — de la **Dolce vita** la **Fermecătorii inocenţi,** de la **Cenuşă şi diamant** la **Jules şi Jim** şi pînă la **La Est de Eden...** cum ? e posibil să nu se vadă că un scenariu în secolul XX, cu cît e mai grav şi mai important, coboară tocmai din **Educaţia sentimentală,** că Fréderic Moreau e fratele mai mare şi mai mare, dacă nu dintîi, din care descind toţi „melancolicii simpatiilor întrerupte“, toţi purii îngenunchiaţi şi loviţi în suflet de amor şi imbecilitate ?

Nimeni nu a concentrat atîta cantitate de derizoriu ca îngrăşămînt al durerilor virile. Într-o lume oprită la Rastignac, Sorel şi Fabrice del Dongo — el l-a plantat pe acest Moreau, cîţiva metri mai departe, la răscrucea esenţială dintre plictisul enorm şi tristeţea mortală a deziluziei „cioclopedice“, financiare şi... şi... administrative ! Nimeni nu a frînt ca aici, în acest chin într-adevăr educativ, pasiunea venită din amor şi idealizare, rupînd-o în vreascuri bune să alimenteze vorbăria sufocantă a lumii din care s-au întruchipat „Clubul inteligenţei“ (unde se cere ca „gradele universitare să fie alese prin sufragiul universal !“), Bouvard şi Pécuchet, Conu'Leonida şi Ionescianul : „méfiez-vous de la concièrge !“, toate dicţionarele prostiei din care Flaubert, primul între scenariştii secolului nostru început cam la vremea **Educaţiei** (1869), a extras acea ameţeală aiuritoare care se transformă în poem. Lirismul prostiei în revoluţiile trădate, în duplicităţile tarate, ca şi în iubirile ratate — el l-a descoperit, ca mare poet al urîtului cretinizant, cu atîta forţă ucigătoare şi pentru vecie încît nu mai pot spune decît ceea ce am bolborosit acolo, rugîndu-mă pentru el şi pentru noi toţi, scenariştii veacurilor şi valsurilor sentimentale, slavă lui Flaubert, căci „aşa cum le zici mata, bobocule, mai rar...“ — oftatul cu care de altfel am încheiat timp de cinci săptămîni vizionarea fiecărui episod.

Radu Cosaşu

Meridiane

Cu Marc Chagall despre artă,

Marc Chagall în iunie 1973

IN drum spre casă, după o călătorie în Franța și R.F.G., am coborît din tren, pentru scurt timp, la poalele Alpilor, la Salzburg, în orașul muzicii. Acolo, mergînd pe urmele lui Mozart, am pătruns în sălile unui muzeu ai cărui pereți degajau o simfonie poetică, alcătuită din culori, asemenea unui vis din adolescență. În mijlocul acestei orgii ale luminii și plutirii picturale, acompaniate parcă de o melodie țîșnită dintr-o vioară astrală, l-am întîlnit pe Marc Chagall, octogenarul bard al penelului. Vesel, robust, prietenos și plin de spontaneitate tinerească, marele artist a avut bunăvoința, la cîteva ore doar după vernisajul expoziției sale de la Salzburg, să poarte cu mine această convorbire, retranscrisă mai jos după banda de magnetofon.

M. E.

— Puținor oameni le poți spune „maestre", sub semnul adevăratului respect, și fără o fărîmă de lingușire. Printre ei se numără și Chagall. Chagall e încununat de glorie. Aș vrea să aflu ce înseamnă ea pentru dumneavoastră.

— Ce întrebare ! De ce vorbești de glorie în legătură cu mine ? Nu, cuvîntul nu este cel potrivit. Glorie ? Habar n-am ce este asta. Adevărat : în Franța, guvernul m-a onorat adesea. Forurile oficiale îmi sînt simpatice. Dar, vezi, eu sînt un neliniștit încercat de îndoieli. Am îndoieli, iubite prietene — iar împotriva lor sînt neputincios. Am îndoieli. Dacă se spun despre mine lucruri bune, le uit repede ; cînd se scrie frumos la adresa mea, nu cred mai nimic — din păcate. Atent sînt doar la ocări. Așa e viața : nu prea senină.

— Cîți ani aveți, maestre Chagall ?

— Să lăsăm vîrsta. Nu-mi place să vorbesc de ea. Cred că sînt bătrîn. Destul de bătrîn.

— Totuși, arătați splendid !

— Da ? Păi... nu beau și nici nu mănînc mult. Vinul îmi place, însă numai cu măsură. E unul din cele mai bune lucruri de pe lumea asta. Nici șampania nu-i rea. Muncesc în patria șampaniei : o gust pînă și cu ochii — dar la băut nu mă prea încumet. Știi de bună seamă cum e după șampanie... Mă culc devreme. Aș vrea să lucrez seara, ba chiar noaptea, însă o supără pe nevastă-mea. Și-apoi : nu sînt fabricant de tablouri. Îmi pot permite, căci am talent.

— În viață sînteți tot un neliniștit ?

— Din totdeauna am fost. Pe vremuri, mama îmi povestea că izbucnise în sat un mare incendiu tocmai cînd mă năsteam eu — și, spre a ne salva, ne purtau pe amîndoi de colo-colo, cu pat cu tot. Poate că din cauza aceasta sînt mereu neliniștit. Totuși, veselia și zîmbetul nu-mi lipsesc. Oamenii îmi sînt teribil de dragi ; și nu mă lamentez niciodată. Firește, mă întristez cînd citesc prin ziare toate cîte se întîmplă în zilele noastre. Da, atunci sînt trist. Dar îi admir pe tineri.

— Cum vi se pare tineretul de astăzi ?

— Doamne, cît îmi sînt de dragi tinerii ! Dumneata însuți ești un tînăr ; o, cît ești de tînăr, cu părul dumitale negru ! Zău că sînt gelos uneori pe tineri. Azi, ei sînt niște răzvrătiți. Înainte de primul război mondial, eram și eu, cu Delaunay și cu alți prieteni. Purtam pantofi de culori diferite ; eu : unul roșu și altul albastru. Și, dacă nu mă înșel, vestă verde. Făceam niște tablouri groaznice, întoarse pe dos, cu personaje fără capete. Le iert totul tinerilor ; pînă și ciudățenia de a-și irosi timpul. Dar nu trebuie să uităm : Sînt atît de drăguți !

— Îi preferați pe cei care muncesc ?

— Firește. Trebuie să muncești, să muncești, să muncești mereu. Nici o idee nu poate fi realizată fără muncă. Cît despre creația de artă, ea pretinde un aport de sută la sută. Nouăzeci nu e destul. Înseamnă lipsă de talent. În orice meserie trebuie să muncești pînă ți se taie respirația. Trebuie să muncești fără a pune condiții. Nu pentru bani, ci pentru calitate. Viața are rost numai datorită calității. Cît de fericiți vor fi tinerii aceștia, cînd vor munci — și încă bine. Azi poate tocmai asta le lipsește nițeluș.

— Vremurile de astăzi... ?

— Nu mă întreba. Îmi place și mie să fac lucruri fantastice, tablouri, cărți, poezii. Dacă-l scuipi pe unul între ochi, se spune azi că e ceva fantastic, deși — după părerea mea — nu-i nici măcar interesant. Iar ziarele, radiodifuziunea, îți spun mereu că undeva este ucis cineva ! Însă foarte arare auzi la radio că s-a scris o poezie genială.

— Războiul încă există...

— Războiul. Da, războiul. De ce mai citim mereu Shakespeare ? Și Evanghelia ? De ce nu-l privim pe Rembrandt ? De ce nu preferăm muzeele, unde putem vedea astfel de lucruri ? De pildă, la un concert se interpretează Mozart ; pe urmă, ieșind din sală, te împiedici de un război. Mereu aceeași demență. Pentru ce muncim ? La ce bun Mozart, Shakespeare, Biblia ? Pentru cine ? Cît timp pierdut fără folos, ce risipă de timp, atîta vreme cît mai există încă războaie !

— Pictura v-a înrobit încă din prima tinerețe ; unde trăiați pe atunci ?

— M-am născut la Vitebsk. Orașul acesta e cunoscut doar pentru că Napoleon l-a cucerit, făcîndu-l una cu pămîntul. Vitebskul figurează adesea în tablourile mele. L-am văzut pe tata muncind din răsputeri pentru pîinea de toate zilele. Avea opt copii — și îmi dădeam seama că n-aș putea face la fel. Eram un elev bunicel, însă mă bîlbîiam. Odată m-a mușcat un cîine și nu știam ce să fac. Un student mi-a arătat un desen alb-negru ; l-am întrebat ce era aceea, iar el mi-a răspuns : poți să mergi și tu la bibliotecă, ceri un tablou și-l copiezi. Așa am început să smîngălesc. Și mi-am dat seama cît de mult îmi place treaba asta... Ei, dar n-o să-ți istorisesc acum toată viața mea.

— Maestre, voi cita ceva din propriile dumneavoastră cuvinte. În 1910 spuneați : „Am sosit la Paris, călăuzit parcă de însuși destinul meu. Năboiau din mine cuvinte ale încîntării, mi se tăiase respirația, mă bîlbîiam. Cuvintele năzuiau să se desprindă din mine, străduindu-se să-mi risipească anxietatea pe care mi-o dădeau luminile Parisului". Așa ați sosit în Franța ?

— Ei, da, a fost ceva miraculos. Pornii din Vitebsk ; după o călătorie de patru zile, soseam în Gara de Nord. Cafenelele ticsite, nenumăratele lumini mă orbeau : luminile pe care le-au pictat impresioniștii. Delaunay, Monet. Eram orbit, pentru prima dată în viața mea. Și am simțit că trebuie să trăiesc și să mor în Franța.

— Luminile Parisului s-au răsfrînt asupra vieții și a tuturor operelor dumneavoastră.

— Uluitoare lumini ! În secolele XIX și XX, artiștii din toate colțurile lumii au venit la Paris de dragul lor. Gîndește-te la bietul Van Gogh. Scuză-mă că pomenesc de el. Însă tablourile lui sumbre și umbroase au căpătat luminozitate după ce a venit încoace. Cu mulți alți artiști s-a întîmplat la fel. Dar nu vreau să-i enumăr. Critica nu e meseria mea.

— Ce-ar fi să spun despre arta lui Chagall că este : logica din logică ?

— Arta nu poate fi reală fără un dram de ireal. Am afirmat-o încă din tinerețe, în 1907, cînd m-au întrebat pentru ce pictez morți pe o stradă și un muzicant pe acoperiș : ce anume vreau să spun prin aceasta ? Simțeam că frumosul se inversase. Nu-ți pot explica, nu pot — dar o simt. Poate că Freud ar deslușì mai bine lucrurile. Apoi a venit Breton și, odată cu el, suprarealismul. Dar — după cum îți spuneam — dacă opera de artă nu conține nici un element de dincolo de realul palpabil, atunci nu există nici realitate. Nu-ți pot explica mai clar. Nu sînt teoretician.

— Pînzele dumneavoastră reflectă vise, elevație, dorințe.

— Firește — de vreme ce ele ne alcătuiesc viața ! Gîndește-te cum arată planeta noastră ! Plutim în aer — și nu ne prăbușim. Păi, nu vis se cheamă asta ? Nu știu. Cînd eram mic, aveam impresia că sîntem urmăriți. De aceea personajele mele au zburat spre cer încă înaintea cosmonauților. Așa-numitul fantastic este necesar în viață, ca și în artă. Însă : nu trebuie să forțezi nota. Sîntem aidoma cum ne-am născut. Eu n-am tras nici o învățătură din viață, înainte de a mă fi căsătorit. Ori te naști talentat, ori nu. Nici eu n-am frecventat universitatea pentru a învăța ceva acolo. Învățătura se ia de la părinți. Da, cred că așa este. Și pentru mine, școala a fost casa părintească : tata, muncind din răsputeri, bîndu-și ceaiul, răsucindu-și țigara, obosit ; mama, gătind pentru opt copii — iată școala mea. Mi-am pictat totuși tablourile, fără academie. Cum anume trebuie să desenezi ? N-are a face ; îmi place să desenez prost : e bine și așa.

— V-ați caracterizat arta în cîteva cuvinte ; mi-ați expus părerea asupra lumii în plină transformare ; credeți că peste 200—300 de ani se va vorbi despre Chagall ?

— A, dumneata pui niște întrebări formidabile ! Dar, ce vrei să-ți răspund ? ! Ciudat om, cu întrebările astea ale dumitale. Cine crezi că ar avea curajul să-ți dea un răspuns ? Un singur lucru vreau să spun. De ce nu s-ar

„Îndrăgostiții în verde"

Schiță pentru „Dansul"

„Cocoșul"

despre viață

păstra în muzee tablourile atîrnate pe pereți ; de ce nu s-ar păstra, dacă nu intervin războaie, catastrofe, incendii, cutremure de pămînt ?! Să nu-ți imaginezi că vreau să mă laud. Un arhitect dăinuiește și el, vreo două sute de ani, în clădirea construită.

— Nu cred. Ca să se poată îndepărta de undeva un tablou, el trebuie mai întîi să fie așezat în acel loc.

— Ai dreptate. Nu pot vorbi despre calitate. Nu avem dreptul să vorbim despre calitate. Azi ne imaginăm poate că cutare sau cutare lucru este de-a dreptul miraculos — dar cine știe dacă peste cincizeci de ani mai face două parale ? Nu la mine mă refer. Căci dacă ar fi să mi se întîmple una ca asta, m-aș răsuci de zece, de o sută de ori, în mormînt. Însă nu din modestie. Mai degrabă mi-aș zice că am avut un rateu miraculos. Oricum : nici vorbă de modestie din partea mea.

mare. Nu există artist, nu există poet care să nu-și spună că într-o bună zi are să fie mare. Nu există. Căci, în acest sens, a fi mare echivalează cu perfecțiunea. Cînd eram și eu în stup, Modigliani se ocupa de sculptură, nu picta. Cînd plecam la Berlin, el voia să lucreze în atelier. Își zicea și el că va deveni mare, adică desăvîrșit.

— Lucrați mult ?

— Da. Mă scol la opt. Trec în atelier, citesc, contemplu, pictez. Nu am multe tabieturi. Doar graba strică. Orice comandă mă face foarte nervos. Astfel de comenzi au fost, printre altele, tavanul Operei, sau vitraliile din Ierusalim și Metz. Mi se cerea să mă grăbesc.

— Un dicton îndeobște cunoscut spune : am venit la Paris să caut albastrul. Există așadar anumite culori legate de anumite țări ?

— Da, da. Există culori legate de anumite țări și de anumite persoane.

„Broasca țestoasă și cele două rațe"

„Acoperișurile roșii"

— Agreați cuvîntul „iubire" ?

— Da, da, neapărat. Iubirea e unica politică. Ce alt mai există pe lume ? Prin iubire poți realiza orice.

— În 1910, trăind în Bouche, în „stup", erați liber ca Max Jacob și ca Apollinaire. Dar acum ?

— O, da. Eram foarte liber și foarte bogat : 125 de franci pe lună. Țin minte că la bancă mă întrebau dacă îi vreau în hîrtii sau în aur... Eu ceream bancnote, zicînd că altfel îi pierd. În aur, suma aceasta reprezintă doar cinci monede mititele cît unghia. Îmi era teamă să nu le pierd. Eram cel mai bogat om din stup. Modigliani, Soutin și ceilalți îmi băteau la ușă — ba unul, ba altul — zicînd : o, Chagall, hai să înghițim un biftec. Sau cumpăram ficat de vițel — singurul pe care știam să-l gătesc ca lumea. Cendrars venea des și nu avea nici o lăscaie. Totuși, din cînd în cînd făcea rost pe undeva de ceva bani. Îl invitam la masă. Cu un franc te puteai descurca. Lucram toată noaptea ; ziua mi-o petreceam la expoziții și prin muzee. Doar noaptea mă duceam acasă și lucram.

— Credeți că Modigliani și Soutin știau, puteau ști că vor deveni ceea ce sînt astăzi ?

— Nu, nu ; firește că nu ! Însă, într-un fel, trăia în noi toți, latent, presentimentul că vom deveni ceva ; că vom fi cîndva mari. De ce să nu mărturisesc ? Ar fi o tîmpenie s-o neg. Îmi amintesc de Cendrars, spre exemplu, venea în stup să ne citească poezie. Poate din pricină că era un mare poet nu-l prea înțelegeam, dar simțeam — și eu, și ceilalți — că va fi sau ar vrea să fie cel puțin tot atît de consacrat ca Apollinaire... „Soir de Paris" nu-i tipărea imediat toate poeziile, însă el voia să devină mare. Iar pentru mine era într-adevăr. Max Jacob voia și el să fie

Albastrul îmi place. Nu știu de ce. Poate că te naști legat de o anumită culoare.

— Ce ați face dacă într-o bună zi vi s-ar cere, ca unui ziarist, o critică a operelor lui Chagall ?

— Așa ceva nu e cu putință. Pot să critic operele celorlalți. Cred că le înțeleg destul de bine. Dar asupra propriilor mele lucrări nu mă pot pronunța.

— Totuși, nu aveți un tablou preferat ?

— Nu.

— Sînteți mulțumit de plafonul Operei din Paris ?

— Da.

— Pentru ce ?

— Ești un individ teribil ! Sînt mulțumit, pentru că a fost o lucrare excepțional de amplă.

— N-ați frecventat nici un fel de școală sau academie ; tot ceea ce știți, deci, ați învățat observînd oamenii din stradă ?

— Da. Acasă, la părinți — și mai apoi în Franța. I-am văzut pe oameni muncind la piață ; i-am urmărit în 1910, în 1911 ; metoda îmi plăcea. Și-apoi : e destul să privești pînzele lui Chardin și ale lui Monet. Pentru mine aceasta este Franța. Minte îți trebuie în materie de Monet și de bucătărie franțuzească. Aceasta e arta.

— Vi se întîmplă să fiți gelos ?

— Da. Ai dreptate. Sînt gelos pe Mozart, pe Rembrandt, pe cîteva din portretele lui Goya. Sînt gelos pe bătrînețea lui Tizian. Și sînt gelos pe tinerețea dumitale.

— Sînteți mai tînăr, mult mai tînăr decît mine...

Mikó Ervin

Cartea străină

Versurile lui Alexandr Blok

ÎNCEPUTURILE lui Alexandr Blok stau sub semnul romanticii germane, ca și al admirației pasionate pentru poezia lui Jukovski. „O floare doar era acolo / Neasemuită, parfumată..." — aceste versuri ale lui Jukovski așezate ca epigraf deasupra unei poezii din *Ante lucem* — primul volum al lui Blok — amintesc, fără să vrea, novalisiana floare albastră, visată, simbolul unui jind fără seamăn al Poeziei. Tînărul Bolk nutrește, ca orice romantic întîrziat, visul unor evadări în spațiul infinitelor libertăți. Spațiu oniric fără opreliști al unei paradiziace zburde : „Rîvnesc slăvita libertate / Gonesc spre țărmuri minunate, / Cu largi cîmpii și zări senine / Și unde, ca-ntr-un vis, ți-e bine !" Cît de arzătoare este rîvna junelui poet o înțelegem din atitea mărturisiri timpurii ale fervorilor sale în care — curînd după elațiunile sufletului în spațiul nelimitat — se amestecă expresia unor nelămurite terori. Pe toate — ca într-un sfînt holocaust — le consumă văpăile Poeziei : „Spre slăvile Tăriei mă avînt. / Nepămînteana groază mă cuprinde / Și ard în focul Poeziei sfînt."

Dar aceste ardori pretindeau dintru început o figură cultică. Disponibilitatea lor cerea chipul unui idol spiritual — carnal. Visul unui amor — profan și sacru totodată — apare încă în poemele din *Ante lucem*. El cristalizează, sub înrîurirea spiritualistului gînditor și poet Soloviev, în jurul imaginii, pe cît de eterate pe atît de venerate a „Frumoasei Doamne". Este în cultul pentru acesta o primă erupție pasională, ascendentă, un «prim flux vădit al unui suflet predispus la o violentă maree duală : nu peste mult, cultul din *Versurile Frumoasei Doamne* va fi înlocuit prin diatriba nihilistă din *Baraca de tîrg*. Spre absolut sau spre neant — ca sub imperiul acestei duble apetențe, cînd succesive, cînd concomitente, va crea poetul opera sa de exaltări și depresiuni.

Ca și Beatrice, *Frumoasa Doamnă* a lui Alexandr Blok cuprinde în chipul ei fără de chip o întreagă *scala paradisi*. De la puritatea inocentă a unei tinere fete ideale, pînă la simbolul Sofiei, al Înțelepciunii divine, ea oferă aliment unor aspirații la diferite nivele. În poeziile închinate ei, este greu de desprins planul liricelor confesiuni sentimentale, de acela al unor mai înalt epurate ardori ale spiritului. Sofianicul, cultivat sub influența lui Soloviev, nu putea satisface apetiturile diverse ale poetului care începe să își renege idealul. Ca și romanticii germani, discipolul lor rus este obsedat de nevoia întrupării unui Absolut, ca și de aceea a încorporării aspirațiilor unei întregi umanități. Dar, tot asemenea romanticilor, eșecul în fixarea absolutului împinge la denuntarea idolului, la ironizarea oricărui absolut, iar refuzul sau indiferența mulțimilor la o demonie a însingurării, la sentimentul lipsit de jubilare al unei izolări sarcastice. „Căci Universu-ntreg îl aflu-n mine / Și simt și știu că nu compasiunea / Îmbie pe profet. În mine însumi / Port focu-n care arzi..."

Poetul nu rămîne multă vreme în sferele eterate ale *Frumoasei Doamne*. Nici nu păstrează smerenia cultică a credinciosului care o așteaptă sub licărirea candelelor „roșii" în „umbra naltelor coloane". În fața sa, mulțimi nenumărate, pașii, șerișnetele lor. Și semnele anunțînd marea tulburare. Semne cărora fantazia poetului le dă chipul unor apariții apocaliptice. Mitul pe care l-a îndrăgit, l-a cultivat, nu va rezista furtunii ce se va dezlănțui, pe care poetul — foarte sensibil la semnele vremii — o presimte. De altfel, în locul idealului evanescent, apar imaginile unor făpturi care cunosc greul pămîntului. Poetul coboară din sferele înalte și își începe rătăcirile prin universul realiilor. Dispute, virtejuri ale conștiinței, descoperirea unor tărîmuri inedite, un întreg torent al afectelor stîrnite de cele din jur. „— Oare în popor e pace ?" Poetul vede, cu ochiul celui care brusc și-a redobîndit vederea, „orașul". Fabrica, un mărunt dar patetic eveniment de la rubrica „Fapte diverse" *(Din ziare)*, totul poate stîrni interesul, compasiunea. Poetul *participă*. Asemenea lui Verhaeren, lui Péguy, el are revelația unei umanități simple, profund patetice, ca și a cîntării profane, lipsită de orice veleități sacrale.

Un timp — în versurile din *Aburii pămîntului* — natura i se oferă într-o inocentă prospețime (aproape tot atît de ireală în lumea secolului nostru, ca și cele mai îndepărtate fantasmagorii ale imaginației). „Din văgăuni / Timpurii, / Taciturnele au ieșit. / Prin înmiresmata dumbravă" — cîntă poetul firea primăvăratică. Dar seducția acestui paradis terestru durează puțin. Orașul cu ispitele, cu mizeriile sale, este mult mai puternic. Aici natura e pervertită, și omul e închipuit în mijlocul făpturilor sale pe care Blok le vede — în acea epocă — sordide, infernale. „Apune soarele dup-o clădire. / Pleoscăituri. Stropi. Hohot. Fum de fabrici". Acuarele mohorite, pasteluri citadine mînjite, totul e învăluit în nori de fum, totul e murdar, nefericit. Poetul mai acordă o grație estetică, aureolindu-și făpturile și peisajele urbane cu o lumină estetizantă, dar sugestia mizeriei umane este și mai profundă. „Un purpuriu măturător își duce / Gălețile cu apă purpurie, / Legănătoare șolduri de femeie / Ca niște flăcări pilpîie în piață..."

În universul acesta citadin, Blok caută un nou crez căruia să i se dedice, și fluxul puternic al unei fervori social-umanitare crește în poezia sa din preajma lui 1905. Vocea sa dobîndește inflexiuni virile, versurile se vor ardent-mobilizatoare. Dar eșecul speranțelor din 1905 îl face să cadă în deznădejde, în sila vieții citadine. „În zgomotele infernale / Ale orașului, tîrziu / Eu plec încovoiat de jale / Prin beznă, viscol și pustiu". Poezia lui Blok dobîndește acum o alternanță a tonurilor caracteristică mareei lirice intime, ca și unui timp de criză în care speranța alternează cu disperarea, farmecul subtil al „necunoscutei" cu noroaiele și picla deasă a urbei industriale. Valuri de confesiune lirică alcătuiesc tabloul mișcător al unei derute morale. Decadență, căutare a unor ieftine paradise artificiale, febrilitate intelectuală, un întreg epos al Rusiei prerevoluționare, al descompunerii unei lumi condamnate apare în *Lume crîncenă*, în *Răfuială*, în poezia lui Blok dintre 1908—1916. Totul pare fragil, de o teribilă futilitate. Frumoasele cu largi pălării împodobite cu pene negre și voalete, cu stridente culori și parfumuri agresive, intelectualii frecventînd casele de toleranță și discutînd despre migrația sufletelor, fac parte dintr-o faună a marilor poeme melancolic zîmbitoare ale lui Blok. Există un univers particular al poetului în care vuiește, cu zgomote infernale, orașul, în care circulă demonul cețos al dimineților, ori cel de zăpadă al amurgului petersburghez.

O dată cu ciclul *Iambi* (1907—1914), poetul pare să pătrundă într-un luminiș al creației sale. Din nou tonuri exultante, din nou mișcare ascendentă, încredere. *Versuri italice* sînt pline de miresmele și culorile Sudului. Versurile sînt mai despuiate. Simplitatea discursului liric reprezintă reacția față de obscuritățile simbolismului. Ca și *akmeiștii* (Ahmatova, Gumilev etc.) Blok încearcă o reformă a poeziei prin îmbăierea ei în apele cotidianului, ale trăirilor și vorbirii comune. Dar nu e timp pentru experiențe și reforme. Războiul izbucnește și poetul îl întîmpină cu deosebită reluctanță. E un pacifist convins. Altele sînt speranțele sale. Dar nu e un defetist („Steag alb n-am ridicat ca lașul"). Se simte cuprins, ca și Esenin, de un imens val în preajma Revoluției. Scrie acum *Cei doisprezece* și *Sciții*, poeme de excepție, care îi vor face celebră în lumea întreagă „lira sa barbară". Moare în 1921.

O amplă culegere din opera poetică a lui Alexandr Blok (însumînd aproape patru mii de versuri) a fost publicată în excelenta tălmăcire a lui Victor Tulbure. Înțelegem citind, ciclu după ciclu, poeziile din acest volum, de ce Vladimir Pozner a putut spune că, pentru contemporanii săi, Blok a însemnat „poezia însăși".

Nicolae Balotă

Meridiane

Fellini despre filmele sale

● În cadrul unei conferințe de presă lărgite, la care au participat gazetari de mai multe naționalități, Federico Fellini a răspuns la unele întrebări, legate de activitatea sa, de filmul **Amarcord** și de pelicula pe care o pregătește : **Cassanova.**

Despre filmul inspirat de orașul copilăriei sale — Rimmini —, **Amarcord,** Federico Fellini a declarat : „Cine resimte în sine o vocație aparte creează tocmai pentru a se elibera de o serie de obsesii. În **Amarcord** aceste obsesii sînt, respectiv erau, familia mea, orașul natal, perioada fascismului. Acele tipuri, acele situații mă sîcîiau în felul celor **«Șase personaje în căutarea unui autor»** din Pirandello. Aducîndu-le pe ecran, m-am eliberat de ele, de stadiul embrionar și confuz în care se găseau și, totodată, m-am eliberat de apăsarea lor. A fost deci vorba de o «operație terapeutică»".

Cu privire la filmul **Cassanova,** ale cărui turnări sînt prevăzute pentru începutul lunii august, regizorul și-a definit în aceste cuvinte pelicula pe care o pregătește : „Nu intenționez o fadă ilustrare a **Memoriilor** celebrului aventurier venețian, și nici măcar un tablou de epocă cu obiceiuri și moravuri din secolul al XVIII-lea. Vreau numai să fac un portret psihologic unui anume gen de italian ce îmi pare, chiar și azi, foarte actual".

În fine, referitor la afinitățile sale literare, Federico Fellini a citat pe Goldoni și Luigi Pirandello ; și, întrebat asupra actriței sau actorului cu care preferă, îndeobște, să colaboreze, Fellini a numit-o pe Magali Noël — „pentru stilul ei camaraderesc de lucru".

Galeria scriitorilor celor trei decenii

● La noua rubrică astfel intitulată a publicației săptămînale poloneze „Literatura" sînt prezentați scriitorii care au contribuit în mod deosebit la dezvoltarea literaturii poloneze în ultimii treizeci de ani.

Primul material, semnat de Jan Klossowicz, este dedicat romancierului și dramaturgului Leon Kruczkowski. În perioada interbelică, L. Kruczkowski s-a afirmat ca romancier, iar după al doilea război mondial s-a dedicat dramaturgiei; trei dintre piesele sale sînt considerate de J. Klossowicz opere clasice ale literaturii poloneze contemporane. Este vorba de: **Nemții, Prima zi de libertate** și **Moartea guvernatorului.**

Următorul eseu al rubricii este consacrat lui Tadeusz Breza, autorul romanelor **Porțile de bronz** și **Labirintul.**

„Literatura în Polonia populară"

● Sub acest titlu Editura „Panstwowy Instytut Wydawniczy" (P.I.W.) a publicat prima lucrare de anvergură asupra literaturii poloneze în perioada 1944-1964. Autorul cărții, Wlodzimierz Maciog, reușește o clasificare și analiză aprofundată a fenomenului literar polonez din perioada respectivă. Totodată, pe baza unor note biografice și bibliografice sînt prezentați peste o sută de scriitori polonezi.

● Pen-clubul polonez a decernat recent premiile anuale pentru cele mai bune realizări în domeniul traducerilor. Printre laureații pe anul 1973 se află Anna Kaminska-Spiwak, pentru toate lucrările ei și, în special, pentru traducerile din poeziile populare ale națiunilor slave ; Henryk Krzeczkowski, pentru traducerile din engleză ; Alfred Loepfe din Elveția și Czeslaw Milosz din S.U.A., pentru traducerile din literatura poloneză în limbile germană și, respectiv, engleză.

Robert Hossein, regizor

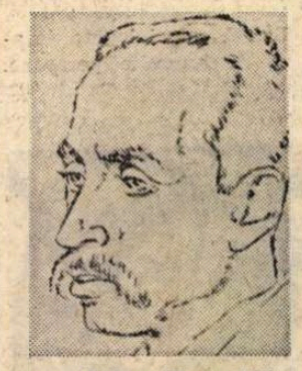
● Actorul francez **Robert Hossein** va monta, începînd cu viitoarea stagiune, la „Théâtre de Paris" comedia muzicală **Tom Jones ;** rod al colaborării dintre **Jacques Debronckart** și **Jean Marsan,** avîndu-i ca protagoniști pe actorii **Georges Guetary** și **André Jobin.**

Romanul irakian

● Institutul de studii arabe de pe lîngă Liga țărilor arabe a publicat la Cairo lucrarea **Romanul în Irak; dezvoltare și influențe ideologice** de doctor Iusuf Ezzeddin, cunoscut critic și istoric literar irakian.

O povestire uitată a lui Rainer Maria Rilke

● Revista „Erasmus" semnalează apariția unei lucrări puțin cunoscute a lui Rainer Maria Rilke. E vorba de povestirea **Ewald Tragy,** scrisă în 1897 și publicată postum în 1927, care e un fel de autoportret al poetului în copilărie. Desigur, a-



Rainer Maria Rilke

ceastă lucrare nu poate fi comparată cu marile opere ale maturității, cu **Caietele lui Malte Laurids Brigge,** de exemplu. Totuși, sus-numita proză, care aparține debutului, anunță într-un fel pe viitorul autor al culegerii **Stundenbuch.**

Béjart inspirat de Petrarca

● **Le Ballet du 20 siècle** al lui Maurice Béjart va crea un nou balet după Petrarca, pe muzică de Luciano Berio, intitulat **Mai florentin.** Spectacolul va fi prezentat la teatrul în aer liber din grădinile de la Boboli unde un alt balet al lui Maurice Béjart, **Roméo et Juliette,** a repurtat un strălucitor succes anul trecut.

Povestiri siriene

● Revista „Al-Adîb" anunță apariția unei noi cărți: **Damasc în vîlvătaia incendiilor** de Zaccaria Tamer. Aceasta e a patra culegere de povestiri a unuia dintre cei mai importanți scriitori contemporani sirieni, ale cărui opere sînt publicate și în alte țări arabe și traduse în multe limbi. Autorul examinează în acest volum — ca de altfel și în cele anterioare — problemele complexe ale lumii contemporane.

Debut în dramaturgie la 65 de ani

● Scriitorul André Pieyre de Mandiargues, care și-a publicat poeziile la 37 de ani și a obținut la 58 de ani Premiul Goncourt, debutează actualmente, la vîrsta de 65 de ani, în calitate de dramaturg, cu o piesă intitulată **Isabella Morra,** care se joacă la Paris de compania Barrault-Renaud. Ideea piesei i-a încolțit — spune Mandiargues — citind **Mer Méditerranée,** cartea lui Dominique Fernandez care, povestind tribulațiile unei poetese din secolul al XVI-lea, și-a găsit documentația necesară despre tulburătoarea eroină într-un studiu al lui Benedetto Croce, **Vita di fede e di passione,** traducînd acele puține versuri — sonete și cîntece — lăsate de ea. Isabella Morra schimbase mesaje poetice cu poeții epocii, de aceea frații săi au ucis-o pe inocenta tînără în toamna anului 1545. Fascinat de personaj, Mandiargues a prezentat drama introducînd în piesă și unele poezii ale eroinei.

Confesiunile editorului parizian Robert Laffont

● Cunoscutul editor parizian Robert Laffont a publicat recent volumul intitulat **Editeur,** în care pledează pentru o ediție modernă, considerînd că timpul editiilor-artizan a trecut. După opinia sa, cuvîntul editor și-a schimbat în mare măsură semnificația și ar trebui redefinit. Într-o carte — scrie Laffont — trebuie întotdeauna să distingi ceea ce e creație de ceea ce e producție. În general, un editor este în mod greșit judecat numai după ceea ce a publicat, cînd, de fapt, ar trebui apreciat și în legătură cu ceea ce a refuzat. Laffont mărturisește că acceptă aproximativ unul la mie din masa manuscriselor pe care le primește.

Trei miliarde de cărți pentru copii

● Acesta este tirajul total al celor 28 000 titluri de cărți pentru copii publicate de editura sovietică „Detskaia literatura", editură ce a păsit în al cincilea deceniu de activitate.

Fondată în 1933, din inițiativa lui Maxim Gorki, ea a reunit în colectivul de colaboratori scriitori ca Samuil Marșak, Kornei Ciukovski, Arkadi Gaidar ș.a.

Dialog Alberto Moravia — Mario Schifano

● Expoziția cunoscutului pictor și cineast italian Mario Schifano, organizată de Institutul de Arte din Parma, a cunoscut recent o afluență deosebită a publicului. Scriitorul Alberto Moravia a ținut să poarte cu Schifano un interesant dialog, care a apărut în revista „Il Mondo". Schifano declară cu acest prilej că nu vede granițe între artă și viață, între operă și acțiune, între ființă și existență, și că acest „Weltanschauung" al său are ascendențe culturale și literare. Întrebat de Moravia care sînt regizorii pe care îi apreciază deosebită a publicului, mai mult — Schifano mărturisește : „Termenul de regizor nu mă atrage fiindcă nu-mi place sensul **desăvîrșirii** care îi e inerent. Nu-mi place un regizor, ci un film, după cum nu-mi place un pictor, ci un tablou".

Alberto Moravia

Caracterele geniului lui Proust

● În „La revue des deux mondes", Louis Gauthier-Vignal încearcă să stabilească caracterele și ineditul geniului lui Proust, în constelația marilor artiști ai acestui secol. Cercetînd viața și opera autorului lui Swann, Gauthier-Vignal afirmă că Proust avea toate darurile spiritului: inteligență, discernămînt, perspicacitate, memorie, imaginație, simț poetic, sensibilitate și simțul umorului. Dar facultățile

Marcel Proust, fotografie din tinerețe

sale majore au fost memoria și imaginația. O dovedesc, de altfel, mai multe mărturii ale prietenilor săi : Jacques-Emille Blanch a scris „Memoria sa ținea de miracol", Robert Traz remarca „Geniul său este o lungă memorie", iar Benjamin Crémieux conchidea: „Marcel Proust este primul scriitor care a făcut din memorie fundamentul, subiectul și centrul unei mari opere". Și tot el adăuga : „se pare că trebuie să considerăm memoria la Proust ca pe o facultate dominatoare, generatoare și ordonatoare a tuturor celorlalte facultăți, care nu apare decît pentru a ajuta exercițiul și folosul amintirii". Metafora este facultatea care conservă și face eventual să renască stările trecute ale conștiinței. Memoria lui Proust a fost un dat natural. Dar el și-a dezvoltat acest dat în tinerețe prin serioase studii, prin lecturi abundente și prin acel simț excepțional de observație care-i trezea interesul pentru ființe și lucruri.

La Roma, cu Franco Enriquez

ÎN pragul celor 50 de ani, Franco Enriquez — directorul Teatrului din Roma — este, alături de Strehler și Zeffirelli, una din figurile de prim rang a teatrului italian contemporan.

După ce Enriquez a debutat ca regizor la televiziune, după ce a creat mai multe centre teatrale în întreaga Italie, urmărind o politică teatrală de descentralizare, în sfîrșit, după ce a fost numit directorul celui mai important teatru al Romei, exact în clipa cînd obținuse tot ce își dorea orice om de teatru și cînd putea „domni liniștit" peste ultramodernul *Teatro di Roma,* exact atunci a provocat unul dintre cele mai mari „scandaluri" ale vieții teatrale italiene, transferînd aproape toată subvenția dată pentru Teatro di Roma acțiunii de construcție a unui circ.

Era deci normal ca discuția noastră, care s-a desfășurat la Roma și la Florența, cînd într-un birou, cînd în tren, cînd într-o mașină, să aibă ca prima întrebare : *De ce acest circ ?*

— Circul din Roma este o formă de teatru popular — un spațiu mobil. Cînd am fost numit director al Teatrului Argentina din Roma, mi-am dat seama imediat că el este un splendid, un perfect spațiu mort. Teatro di Roma este utilat extraordinar, după cum ai văzut și dumneata. Am făcut și vom face în acest loc spectacole bune, chiar foarte, foarte bune. Dar acest lucru nu-mi mai ajunge. Din nenorocire la Teatro di Roma relația între spectacol și spectatori este o relație fixă, definitivă, „moartă". De aceea am căutat un alt loc care să-mi permită să-mi dezvolt o politică de teatru popular.

— *Ca Jean Vilar sau Planchon ?*

— Da. Ca ei, ca Jean Louis Barrault și ca mulți alții. Barrault și-a construit cortul său într-un moment cînd se săturase de arhitectura burgheză, de relația ei fixă. O relație nouă între spațiul de joc și spectator aduce imediat o nouă formulă de spectacol și o nouă politică de repertoriu. Pe de altă parte, acest nou spațiu — circul, — îmi obligă imaginația la salturi complete, mă obligă la o gimnastică a minții care corespunde unei vechi intenții de a mea de a crea un spațiu ce prin forma și aspectul lui să aducă mult public, cît mai mult. La Verona, atunci cînd am lucrat, alături de alți regizori, la spectacolele de operă în aer liber, spectacole care au devenit cu timpul celebre, intenția noastră a fost : să scoatem spectacolul de operă din canoanele lui, din arhitectura lui fixă, din prejudecățile implicite. Aducînd spectacolul de operă în noul spațiu, am schimbat și modul de punere în scenă al operelor. Același lucru vreau să-l realizez și cu acest circ *Circo di Roma.*

— *În film, circul este una dintre obsesiile lui Fellini. Se poate spune că vreți să reintroduceți în teatru circul ?*

— La Fellini circul apare ca o nostalgie a copilăriei. La mine circul, „arena", este un alt sistem de relații cu publicul. Se tot vorbește de o criză a teatrului în Italia. Dintr-un punct de vedere este adevărat, sau mai bine zis a fost adevărat. Astăzi putem să aducem la teatru un nou public și Circo di Roma demonstrează acest lucru, și va face acest lucru. Nu Fellini a fost acela care m-a influențat, ci Living Theatre, Vilar și poate o anumită parte a concepției lui Grotowski. Adică tot ce ține de o nouă relație între spectacol și spectatori. Pentru că, la urma urmei, *teatrul este o unire de oameni care nu pot trăi fără să-l facă, pentru un public care nu poate trăi fără să-l vadă.*

— *Ce știți despre teatrul românesc ?*

— Știu foarte multe și îl apreciez foarte mult. Cunosc montările lui Liviu Ciulei, ale lui Radu Penciulescu, ale lui David Esrig și ale dumitale. Știu că-n România se face un teatru foarte serios și de foarte bună calitate. Dar, de fapt, ce demonstrație mai bună a părerii care o am despre teatrul românesc decît invitarea Teatrului Giulești cu *Meșterul Manole* și *Măsură pentru măsură* la Roma ? Am ales aceste două spectacole fără să le văd. Nu crezi că este un semn de mare încredere, datorat în primul rînd renumelui internațional al teatrului românesc ?

Dinu Cernescu

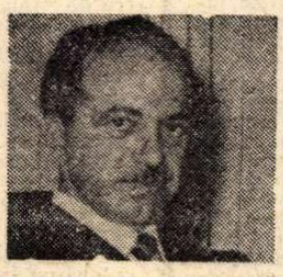
Roma, mai 1974

SIMPOSION LA ACCADEMIA DI ROMANIA

ÎN seara zilei de 14 mai, a avut loc la Accademia di Romania din Roma un simposion consacrat *Dezvoltării literaturii române în ultimii 30 de ani.* A vorbit George Ivaşcu, directorul revistei „România literară", marcînd principalele momente ale procesului dialectic care a dus la actuala eflorescenţă a creaţiei noastre literare. Profesorul Paul Alexandru Georgescu a relevat semnificaţia specifică a literaturii române în circuitul universal al valorilor.

La simposion au asistat, pe lîngă ambasadorul ţării noastre în Italia, prof. Iacob Ionaşcu, personalităţi ca Maria Teresa Leon, Rafael Alberti, Rosa del Conte, G. Accroca, precum şi alţi cunoscători şi iubitori ai culturii române.

Literatură şi document



MARILE evenimente ale istoriei, războaiele şi revoluţiile au fost dintotdeauna un punct de atracţie fără egal pentru minuitorii condeiului. Citim şi azi, cu mare interes, relatările lui Polyb despre războaiele antichităţii şi nu ne putem imagina viaţa Cartaginei şi întiiul război punic altfel decit ni le înfăţişează Flaubert în **Salambô.** De asemenea, invazia napoleoniană în Rusia nu şi-a găsit o mai puternică oglindire decit în paginile celebrului roman tolstoian.

Cînd scriitorul este şi martor al unor asemenea evenimente, opera lui devine un document de primă însemnătate. Ne gîndim la romanul frescă al scriitorului italian Luigi Preti **(Tinereţe, tinereţe),** tradus şi în româneşte de profesorul George Lăzărescu. Este romanul unei generaţii crescută şi formată în anii regimului fascist, constrînsă prin destin a fi martora instituirii statului totalitar. Dar ideologia rasismului şi a teroarei, a reprimării mişcărilor muncitoreşti, a suprimării oricărei libertăţi, nu poate prinde rădăcini în sufletele curate ale acestui tineret. Nedumerirea şi îndoielile din rîndurile lui vor genera curînd opţiuni ferme şi acţiuni organizate pentru lupta de eliberare.

Cartea lui Luigi Preti este o naraţiune caldă, pasionantă, despre cei care au apărat cu riscul vieţii lor demnitatea umană terfelită de demagogia criminală a dictaturii fasciste. Ea întruchipează romanul document al unei perioade istorice sumbre în care ne este redată drama tineretului universitar din Italia dar şi generoasele lui elanuri. Figurile unor eroi ca Giulio, Gianni, Giordano rămîn în memoria cititorului ca şi chipul plin de farmec al Mariucciei, fermiera din cîmpia padusană. Este epopeea unei generaţii orientată de abnegaţia şi fervoarea comuniştilor şi a socialiştilor, trezită la conştiinţă şi maturizată de clocotul viu al evenimentelor pe care le trăieşte.

Vlaicu Bârna

„Maggio Musicale Florentino"

● *ÎN serile de 9, 12, 17 şi 19 mai, la Teatro Comunale din Florenţa, iubitorii de muzică s-au bucurat de spectacolul inaugural, cu opera* Agnese de Hohenstaufen, *în regia lui Franco Enriquez, dirijorul fiind Ricardo Muti, iar scenografia şi costumele aparţinînd lui Corrado Cagli.*

Presa de specialitate a considerat spectacolul ca unul din cele mai „prodigioase" în ultimii 30 de ani (la un moment dat erau pe scenă 400 de persoane : 200 cor — 120 orchestră, fanfare, solişti etc.) Printre interpreţii menţionaţi în mod deosebit se află — alături de Leyla Gencer, Beverly Wolff, Variano Luchetti, Nicola Martinucci, Mario Petri — şi compatriotul nostru, baritonul Dan Iordăchescu.

Centenarul Schönberg

● În mai multe oraşe din lume au început manifestările în legătură cu centenarul compozitorului Arnold Schönberg, promotor al muzicii moderne prin creaţiile sale **Pierrot lunatecul, Odă lui Napoleon, Noapte transfigurată, Supravieţuitorul de la Varşovia, Variaţiuni pentru orchestră,** şi reformator al gîndirii şi concepţiilor muzicale contemporane prin operele sale teoretice **Tratat de armonie** (1911), **Modele pentru începătorii în compoziţie** (1942), **Funcţiile structurale ale armoniei** (1950). Schönberg s-a născut în 1874 la Viena şi a murit în 1951 la Los Angeles. A fost profesor de muzică în cîteva mari centre ale lumii muzicale din Europa şi din S.U.A. Cea mai rodnică activitate a desfăşurat-o la Viena ca profesor la Conservator ; aici a descoperit printre elevii săi pe Alban Berg şi pe Anton Webern, viitorii săi discipoli.

Între 4—9 iunie va avea loc la Viena un congres internaţional avînd ca temă creaţia lui Schönberg. În acelaşi timp, la Möldling, lîngă Viena, va fi inaugurată casa memorială, în care va fi reconstituită — cu mobilierul original şi cu pianul folosit de compozitor — fosta cameră de lucru a lui Schönberg. În afara unor ample manifestări muzicale, se prevede transmiterea urnei compozitorului, aflată la Los Angeles, către municipalitatea Vienei. Monumentul funerar va fi realizat de prof. Fritz Wotruba, socotit cel mai mare sculptor al Austriei contemporane.

Festivalul de la Avignon

● Al 28-lea Festival de la Avignon se va desfăşura în acest an între 14 iulie şi 10 august. „Compagnie du Cothurne" de sub conducerea lui Marcel Marechal, va prezenta trei spectacole : **Hölderlin** de Peter Weiss, **La poupée** de Audiberti şi **Fracasse** de Serge Ganzi. De asemenea, vor fi reprezentate **Le retour de gravilly,** de J. Kramer, **Le fléau des mers** de Leonce şi Eugene Nus şi **Césare 1950** de J. P. Bisson. Pentru întiia oară, festivalul va găzdui o operă, respectiv **Flautul fermecat** de Mozart, pus în scenă de Louis Erlo, şi comedia muzicală **Ubù la operă** de Antoine Duhamel, în regia lui Georges Wilson.

Arta meşterilor populari

● La primăria din Abidjan a fost organizată o expoziţie de artă populară a tribului senufo din nordul statului Coasta de Fildeş : sculpturi originale, măşti, costume tradiţionale de sărbătoare pitoresc ornamentate, instrumente muzicale, unelte străvechi şi obiecte de cult. În aceeaşi perioadă, dansatori şi cîntăreţi din tribul senufo au prezentat cîteva spectacole.

Revista „Jeune Afrique" anunţă pentru viitorul apropiat manifestări asemănătoare dedicate diferitelor triburi de pe teritoriul Coastei de Fildeş.

Scrisoare din Moscova

● O PRIMĂVARĂ capricioasă, cu izbucniri neaşteptate şi năvalnice şi reculări tot atît de neprevăzute pare, în sfîrşit, să fi biruit insistentele tentative de revenire ale iernii. De la o zi la alta, peisajul devine tot mai verde, prinde treptat, aşa cum se întîmplă în nord, contururi specific primăvăratice, bucurînd ochiul cu puritatea culorilor, înaltul albastru al cerului, amurgurile prelungite, cristaline — pînă la ore cînd la Bucureşti ard de mult becurile electrice — vestind şi făgăduind apropierea feericelor nopţi albe. Sîntem obişnuiţi să asociem această noţiune de imaginea Leningradului sau a Nordului îndepărtat. Acolo, desigur, nopţile albe îşi au manifestarea lor deplină, clasică şi tipică totodată, ca să zicem aşa, cînd amurgul şi zorile îşi dau mîna, lăsînd nopţii vreme o jumătate de oră, cum spusese Puşkin. De fapt, prevestirea, făgăduiala nopţilor albe o simţi şi mai la sud, la Moscova, de pildă, unde în mai şi iunie e lumina zilei după ora nouă seara. E, desigur, numai un preambul la feerie, totuşi unul sugestiv, care nu te poate lăsa indiferent.

● ŞTIM cu toţii că strada Gorki reprezintă artera principală a Moscovei, ceea ce este Nevski Prospekt pentru Leningrad. Printre multiplele ei magazine, unul îţi atrage de îndată atenţia — magazinul „Drujba", situat în imediata apropiere a statuii lui Iuri Dolgoruki. Este o librărie specializată pentru cărţile din ţările socialiste ; totdeauna vizitată de numeroşi cumpărători, ea te îmbie cu splendide albume şi foarte variate cărţi de literatură, ştiinţă, politică, fie în limbile ţărilor respective, fie în tălmăciri în limba rusă. Poţi afla aici opere ale clasicilor literaturii române — Caragiale şi Alecsandri, Sadoveanu şi Eminescu — dicţionare, albume Brâncuşi, Voronet etc. Studenţii Universităţii din Moscova pot găsi aici instrumentele de lucru necesare şi operele scriitorilor preferaţi.

La standul de traduceri reţin atenţia vizitatorilor două ultime apariţii — **Ploaia şi vîntul** de Zaharia Stancu şi **Eroica** de Laurenţiu Fulga. Sînt ultimele noutăţi din proza contemporană românească, cu care editurile sovietice vin întru întîmpinarea datei festive a ţării noastre, aniversarea a 30 de ani de la Eliberare. Cu puţin înainte a apărut şi romanul Luciei Demetrius **Lumea începe cu mine.** Se aşteaptă un volum de poezie, o antologie reunind versuri ale poeţilor Ana Blandiana, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru. Curînd cititorul sovietic va putea citi în limba rusă şi romanul **Morometii** de Marin Preda, pe care îl va publica editura Progres.

Preocuparea pentru literatura şi arta românească în Uniunea Sovietică este stimulată, în plus, de caracterul jubiliar al anului XXX. Reviste din cele mai variate ca orientare şi profil, din Moscova sau din provincie, „Inostrannaia Literatura" sau „Naş Sovremennic", „Zvezda" sau „Novii Mir", au intenţia să publice grupaje de poezie şi proză românească. Un număr dedicat literaturii române va apare şi în cadrul revistei de istorie şi critică literară „Voprosi Literaturi". Genul atît de dinamic şi propagandistic, atît de eficient care este dramaturgia îşi află şi el prezenţa. Continuă să atragă un public numeros, la teatrul Vahtangov, piesa lui Mihail Sebastian **Jocul de-a vacanţa,** în regia lui L. V. Varpahovski, piesă care se joacă cu mult succes încă din primăvara trecută şi al cărei mesaj liric subtil cucereşte tot mai mulţi spectatori. Bucureştenii au avut prilejul să aplaude acum cîteva luni piesa lui Aurel Baranga **Opinia publică,** în interpretarea teatrului leningrădean condus de renumitul regizor A. Tovstonogov. Şi la Moscova **Opinia publică** este un spectacol de succes. El a fost pus în scenă de A. L. Dunaev, regizorul principal al teatrului de pe Malaia Bronnaia.

Tatiana Nicolescu

Mai, 1974

POEŢI AFRICANI

Fuad Badawi

EGIPT

La statuia lui Eminescu

O, tu, al României cel mai mare poet !
Îl ştiu pe Eminescu.
De ani îmi farmecă inima versul lui Mihai Eminescu.
Asemenea ţie noaptea aceasta voi sta lîngă mare
Ca să ascult cîntarea unei viori
Ca să ascult inima unui pian
Topite-n beţia unei licori.
Tu, ce-ndrăgeşti muzica undei de linişti... de freamăt...
Tu, ochi pe zarea întinsă
Tu, ochi pe tot cerul
Tu, dragostea răsăritului din inima mării
A apusului ce veghează pe mare
Eminescu,
Sosit-am în România iubind poezia
Sosit-am să văd poeţii... muntele... marea...
Îţi dărui în noaptea aceasta din dragoste...
numele cărţii ce-o scriu
Las lîngă soclu titlul :
Marea şi povestea unei iubiri.

Léopold Sédar Senghor

SENEGAL

Pasărea iubirii

Ci lasă-mă, o Dyambéré
Tu care porţi un şal cu ciucuri lungi,
Lasă-mă să cînt păsările.
Păsările ce-au ascultat Prinţesa pe alee
Şi i-au primit destăinuirile din urmă.
Şi voi, Fecioarelor, cîntaţi, cîntaţi încet
lah !... lah !... frumoasa pasăre.
Şi tu, Stăpînul-puştii-grozave,
Lasă-mă să admir pasărea ce-o iubesc.
Pasărea pe care prietenul şi eu o iubim.
Lasă-mă, Stăpînul-lui-bubu-sclipitor
Stăpîn în haine mai strălucitoare
decît lumina zilei,
Lasă-mă să iubesc Pasărea iubirii.

Agostinho Neto

ANGOLA

Flăcări şi ritmuri

Zvon de cătuşe pe drumuri
Cîntec de păsări
În verdea răcoare de codru
În muzica dulce din palmieri...
Flăcări...
Flăcări pe ierburi...
Flăcări dansînd pe colibe...
Pe drumuri departe
Gloate de oameni,
Gloate de oameni
Gloate de oameni
De peste tot alungaţi,
Pe drumuri departe,
Pînă sub zare...
Şi iarăşi pe drumuri departe
Oameni păşesc,
Cu mîinile-n jos — vlăguite...
Incendiu,
Dansuri,
Tam-tamuri,
Ritmuri...
Ritmuri în soare,
Ritmuri — culoare,
Ritmuri în sunet,
Ritmuri — mişcare,
Ritmuri de paşi de picior sîngerat,
Ritmuri în sînge
Curgînd de sub unghii,
Şi toate sînt ritmuri...
Ritmuri...
O, glasuri ale Africii sfîşiate !

Gabriel Okara

NIGERIA

Vin berzele

Vin berzele —
Pete albe pe cerul curat,
Zburaseră la nord
Să-şi caute cuiburi mai bune
Cînd ploile-au pornit la noi să curgă.
Acum îmi stau alături iarăşi
Geniile vîntului libere
Ce pot zbura
La nord, la răsărit şi la apus
Ascultînd doar de simţuri.
Iar eu sînt ţintuit de zei
De stînca asta, eu
Stau şi privesc cum păsările
Plutesc pe ceru-ndepărtat
Doar sufletul le-ntîmpină în zbor.
Şi sîngele, în clocot, se-avîntă către ele,
Şi fiecare picătură
E o chemare pătimaşă a naturii
Dorinţă ce trăieşte
În fiecare fibră a fiinţei.
O, Dumnezeul zeilor şi-al meu.
Eu nu pot, oare,
Cu suflet alb să vin să-ţi stau în faţă
Doar fiindcă barza mea se zbuciumă
În temniţa făpturii mele negre ?

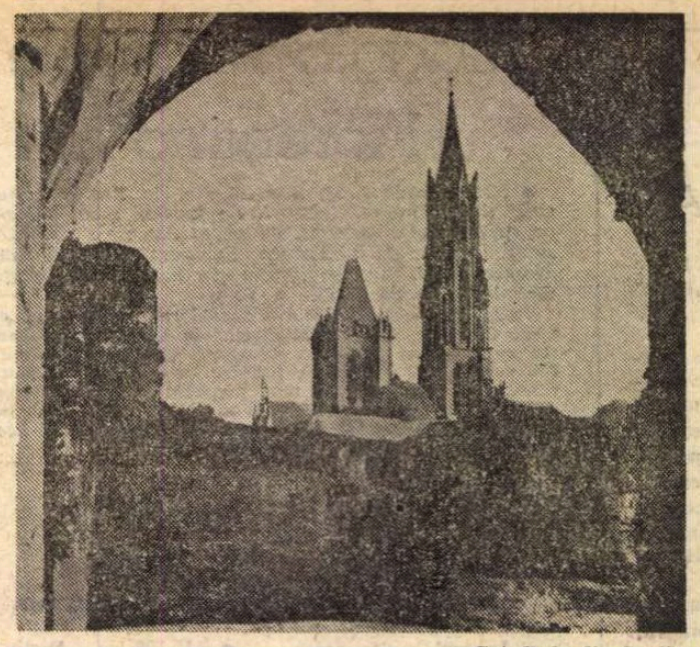
În româneşte de
ILIE BĂDICUŢ

Scrisoare

din

Senlis

Ritmuri în piatră



Catedrala din Senlis

CEEA ce caracterizează astăzi Parisul în arondismentul al XV-lea este faptul că se dărîmă și se construiește simultan. Sînt sacrificate case cu patina secolului trecut, se înalță, în schimb, paralelipipedice, blocuri gîndite în perspectiva unei stricte sistematizări, într-un loc unde nu fusese respectat pînă în prezent nici un plan urbanistic. Odată trecut podul Grenelle, peste Sena, și depășită monumentala construcție a radio-televiziunii, îndrăznet concepută circular, orașul se așează din nou în matca lui, în cel de al XVI-lea arondisment. Străzile se aglomerează pieptiș, cotesc neașteptat, pentru a se strivi la o răspîntie. Arhitectura compactă impune un aer grandios, de cetate, zidurilor celor mai comune care străjuiesc, nu fără oarecare pedanterie, vitrinele cu mobilă de epocă, micile restaurante ceremonios intime, tarabele grele de cele mai rafinate roade ale pămîntului, ingrămădite aici de pe toate meridianele. Peisajul se schimbă abia în Bois de Boulogne. Deși ușor brumate, culorile de toamnă tîrzie ale grădinii înlocuiesc fericit, chiar dacă pentru scurtă vreme, dominanta cenușie a marelui oraș de-abia părăsit.

Am parcurs acest traseu cu mașina pentru a ajunge pe autostradă ori pe șoseaua națională, îndreptîndu-ne spre nord, către medievalul Senlis, situat la 40 km. de Paris. Cea dintîi variantă oferă o succesiune de tuneluri luminate, de poduri și de savante încrucișări de fișii de asfalt, în care totul pare că se desfășoară de la sine, fără nici un efort, fără nici o surpriză. A doua variantă identifică și datează în trecut, întinde curse gîndirii. De aceea, am preferat-o.

Intrînd în șoseaua națională și depășind artera ce duce spre aeroportul Le Bourget, descoperim întinse culturi de lalele, cîțiva cedri, pilcuri de plopi, hanuri și multe fabrici de zahăr. Pe stînga, la oarecare distanță, se vede suburbia Sarcelles, numai beton și sticlă, copie exagerat modernizată a Parisului. Cu litere mari, pepiniera „Vieille France" aduce mulțumiri celor care au avut bunăvoința de a o vizita. Mai departe, zac părăsite, într-o uriașă grămadă de fiare vechi, mașini scoase din uz. Aflăm că în sudul Franței li s-a găsit o întrebuințare. În loc să fie lăsate la voia întîmplării, careasele sînt aruncate în mare ca să se prindă pe ele crustaceele, care fac parte din delicatesele bucătăriei franceze. De un farmec deosebit sînt denumirile hanurilor care nu dezmint vervă și francheța ușor mușcătoare a localnicilor : „Roșcata", „La cocoșul gălăgios", „Hanul vînătorilor norocoși"

Satele pe care le taie șoseaua se caracterizează prin sobrietate. Reclamele ostentative ale stațiilor de benzină nu le modifică această trăsătură. Zidite din piatră, fără a fi tencuite, casele înalte sînt acoperite cu țiglă de culoarea pămîntului. Dacă s-a întîmplat pe alocuri să fie țiglă roșie, ea este înlocuită spre a fi respectată tradiția locului. Ferestrele sînt înguste, gîndite în lungime, cu obloane de lemn vopsite în alb. Mai toate au în partea de sus, ca unic ornament acceptat, o deschizătură în formă de inimă și, mai rar, în formă de treflă stilizată.

CONCEPUTE ca niște cetăți, satele din regiunea Oise sînt străjuite de cîte o biserică-monument, a cărei noblețe începe a fi socotită din secolul al XII-lea. Unii pasionați afirmă că biserica din mica așezare de țară Ducy ar fi ridicată pe temelii datînd din perioada carolingiană. Dacă disputele nu au încetat în jurul pietrelor însemnate de istorie, localnicii, printr-o laborioasă strădanie, le-au redat vieții, intervenind doar atît cît omagiul lor să nu trădeze această lentă acumulare de secole. De jur-împrejur, cîmpul, acolo unde brazdele au fost de curînd întoarse, este negru. Pe porțiuni întregi, verdele proaspăt al grîului și orzului încolțit predomină într-o epocă în care în țară ne-am obișnuit cu stratul protector al zăpezii. Între Survilliers și Senlis, cirezi de vaci păscînd adaugă o notă de liniște, surprinzătoare pentru atît de apropiata vecinătate a zbuciumului de uriașă mașinărie a capitalei.

Venind dinspre Ducy, călătorul se află pe neașteptate față în față cu săgeata ascuțită a catedralei din Senlis, perpendiculară pe șosea, în orizontul pașnic de provincie venerabilă. Cînd face însă drumul, venind dinspre Paris, descoperă treptat grandiosul monument. În acest caz, șoseaua străbate mai întîi pădurea de la Ermanonville în care se află mormîntul lui J. J. Rousseau, trece pe lîngă fîntîna lui Nerval, apoi prin pădurea de lîngă Senlis, fost teren de vînătoare al regilor Franței, încă din evul mediu. În apropierea orașului pădurea se rărește, încît la marginile lui, străjuite de întăriturile de pe vremea romanilor, n-a mai rămas decît un pîlc stingher de plopi, neverosimil de verzi din pricina mușchiului adînc pătruns în scoarță. Un alt prag, pînă la pătrunderea în Senlis, îl formează culturile de grîu, de rapiță, adusă din Germania de un soldat din armata napoleoneană, de pomi fructiferi, împreună cu grădini de zarzavat de pe malurile riului Nonette, grădini care au luat locul șanțurilor de apărare ale cetății medievale de odinioară.

ÎN interior, orașul este numai piatră : cetate în care dimensiunile timp-spațiu sînt înscrise în piatră. Uneori, parcă simțind nevoia să mai respire, pămîntul se umflă și crește pe sub pardoseala grea și străveche a străzilor. Și atunci, îngustimii lor, li se adaugă extravagantele nebănuite ale solului sufocat, care le face de-a dreptul impracticabile pentru orice mijloc de locomoție. Numai omul, cu pasul atent, le mai poate străbate. De o parte și de alta, uriașe piedici strategice, bornele denumite „chasse-roues", străjuiesc nu numai străzile, ci și porțile.

Casele, înguste și înalte, egale de la temelie pînă sub acoperiș, replici multiple ale turnului catedralei, pornesc parcă direct din zidurile ei și se desfășoară unele din altele, de la centru spre extremități. Fiecare este cîte o fortăreață. Ferestrele încep abia de la jumătatea de sus a fațadei, oprindu-se îndată sub acoperiș. Cînd depășesc acoperișul, trecînd dincolo de țiglele plate și negre (o altă caracteristică a locului), par a sta la pîndă. De unde și denumirea „chiens-assis". Porțile deschizîndu-se anevoie, se mai păstrează și astăzi la unele ferestre cîte o roată de fier, folosită odinioară la ridicarea sacilor cu provizii din stradă direct în casă. Numai de puțină vreme a intrat în obiceiul localnicilor, ca toamna, în septembrie, porțile grele să fie date de o parte și fortăreața să lase liberă vederii curtea interioară, cu arcade și turnuri, cu viță sălbatică și iasomie. În altă perioadă a anului aceste locuri nu pot fi văzute decît hazardînd privirea prin vreo crăpătură de zid ori escaladînd bornele. În asemenea curți s-au găsit, în urma săpăturilor, adevărate opere de artă, fragmente de capiteluri și de cornișe, în formă de treflă, provenite de la capela Sainte-Bathilde, care, după tradiție, ar fi fost ridicată de văduva lui Clovis al II-lea, înainte de a se călugări.

Evul mediu și-a pus pecetea parcă pentru totdeauna peste Senlis. Și numele străzilor se păstrează de atunci, deformate cu timpul de scribi ignoranți ori fanteziști : „Pigeons blancs", „Chat-Huret", „La Rougemaille", „Place Mauconseil". Cîteva clădiri au devenit celebre prin personajele care le-au frecventat. O inscripție semnalează prezența, în secolul al XVI-lea, la Hôtel des Trois Pots, a lui Sully, a contelui de Saint-Paul și a mareșalului Schomberg. Numele lui Al. Dumas poate fi citit pe o placă de pe fațada fostului Hôtel du Mouton. În 1917, mareșalul Foch a avut cartierul general la Senlis, pe strada Bellon, în Hôtel de la Fontaine. Dar, de-a dreptul cutremurătoare sînt scrijeliturile în zidul de piatră, din partea sudică a bisericii Saint-Pierre, posibile testamente ale prizonierilor, ținuți aici înainte de a fi duși la locul de osîndă. Un amănunt în legătură cu **Saint-Pierre :** monument cu o fațadă datînd din secolul al XV-lea biserica găzduiește de două ori pe săptămînă, marțea și vinerea, tîrgul municipal. În schimb, Notre-Dame rămîne marea operă de artă a acestui oraș în care frumosul artistic nu este un accident. Semnalată în documente încă din secolul al X-lea, reclădită în secolul al XII-lea, amplificată în secolul al XIII-lea cu săgeata de 78 m. a turnului dinspre sud, vizibil, de oriunde, catedrala din Senlis nu poate fi gîndită decît în masa compactă a construcției de piatră a întregului oraș, dîndu-i punct de sprijin și continuitate, totodată.

DINTRE cele cîteva mari centre dominate de asemenea capodopere, numai la Rouen am mai avut impresia de unitate și continuitate. Reims este prea nou, ca oraș, reclădit după ce a fost distrus în 1914, încît toată existența din trecut pare îngrămădită doar în uriașele sculpturi ce îmbracă zidurile monumentului străjuit de statuia Ioanei D'Arc. La Chartres, catedrala se singularizează prin proporții, prin temeritatea magnifică și expresivitatea pietrei sculptate, prin fluiditatea culorii și exactitatea faptelor istorice înscrise în vitralii, încît, metaforic, însumează în suveranitatea ei rigidă tot peisajul și cele mai complexe ritmuri ale orașului. În schimb, nimic nu încadrează mai bine eleganța fermă și elastică de săgeată a turnului catedralei din Senlis decît zidurile groase și sever puternice ale întăriturilor galo-romane, ce se păstrează cu o vitalitate sugestivă și înaintează în interiorul parcului fostului palat al regilor Franței, astăzi în ruine. În una din clădirile restaurate din parc a luat ființă în 1935 un muzeu de vînătoare, „singurul de acest fel din Europa", după cum citim pe inscripția de la intrare. Pot fi văzute aici sculpturi în lemn de pe vremea lui Ludovic al XII-lea, tapiserii Aubusson, gravuri și ceramică datînd încă din secolul al XVI-lea, colecții de nasturi și paftale ale gărzilor de vînătoare, costume de epocă, acte originale emise la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, toate străjuite de un fost combatant, mare mutilat din timpul ultimului război, astăzi ghid. De la o distanță considerabilă, omul pecetluit de război a trimis un salut țării noastre în amintirea tatălui său, pe care cel dintîi război mondial îl adusese pe aceste meleaguri. Un alt salut a fost trimis de un vinzător de scoici, semnîndu-se cu cerneală, în chip cu totul original, pe luciul sidefiu al unei cochilii. Senlis are pentru noi o rezonanță afectivă deosebită. Dorind să vină în România, încă din 1905, Marcel Proust scria prietenilor săi români despre țara lor îndepărtată și enigmatică pentru el, cunoscută numai din istorisirile lor : „nume scumpe cum ar fi Corcova îmi erau tot atît de familiare și plăcute ca Senlis și de o mie de ori mai dragi decît Bonnetable".

Cornelia Ștefănescu

Mai, 1974.

Sport

Ploaie și soare

VÎNTUL care strînge de gît privighetorile a luat-o la picior spre Oltenia. Cei ce strecurau laptele prin curcubeu și legau ciinii cu fire de fulger de oiștea căruții încep să creadă că un zeu potcovit de-un drac în podul palmei îi urmărește cu piedica. La Constanța și, recent la Cluj, studenții craioveni s-au întîlnit cu ploaia și s-au umplut de lemne strîmbe pe spinare. Cred că i-a pus cineva la blesteme, fiindcă de cîte ori dau să iasă din orașul lor începe să plouă cu bulbuci. Mai demult, nu chiar de mult, cînd ne crăpa buza după o umbră de nor, Craiova avea șase puncte avans, cu golaverajul opt — nu-nțeleg, indiferent că sînt rapidist și prin urmare mai ascuțit la minte, cum a putut să le risipească. Mă bate vîntul tăvălit prin fragi că studenții craioveni nu formează chiar cea mai unită familie. Garda veche se dă cu usturoi pe piept și nu bagă piciorul în creolină cu mînjii. Mi-a spus un om care se învîrte pe la urlătoare, care-i locul cel mai îndrăgit de olteni, că băieții se mănîncă între ei, la care eu i-am răspuns că altfel n-ar mai fi jucători români.

Deci, la Craiova plouă cu ouă de broască.

Ploaia aduce frica. Dac-aș fi oltean aș cînta acum de dimineață pînă seara Cărămidă rea etc. Dar fiind din București, cu toate smeiele legate de-un cireș căruia i-am jupuit mătasea ca să-mi învelesc un tulnic, viu să zic că-mi place să-l văd pe Dumitrache cum galopează. Locotenenții din Ștefan cel Mare trag în nări aer încălzit de trăsnete (la ei, cred eu, nici nu-i greu să trăsnească) și visează la tutunul din cheseaua mareșalilor. Am bănuiala bătută pe burtă cu urzici că ei sînt mai aproape de ugerul speranței. Fiindcă cine vine din urmă deapănă mai iute din picioare.

Se coc drăgănelele — așa le zicem noi cireșelor în Giulești — și Rapidul, soarele ăla cu spițe de bicicletă și o fată pe ghidon strălucește ca micii pe grătar cînd s-apropie Tamango cu sarea-n palmă și ardeiul în buzunar. Făcuți preș, zdreanță și alte chestii de-astea pe toate terenurile din țară, Rapidul a-ncercat să intre în atenția publică printr-un scandal. Antrenorul Belizna i-a cîrpit nu știu cîte palme jucătorului Savu și celălalt lui Belizna. Jalnică podoabă ! Căci nici măcar nu s-au bătut în București, ci la Caracal. Dac-ar fi făcut o baie de sînge, să scriem despre vampiri și alți monștri, da, ar fi fost o treabă. Dar așa, nici-o scofală. Trimiteți-i pe-amîndoi acasă și uitați să-i mai chemați.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VII, nr. 22, joi 30 mai 1974

România literară

Săptămînal de literatură și artă

22

AVRAM IANCU —
150 de ani de la naștere
(Pag. 12-13)

CONȘTIINȚA UNITĂȚII

COMPONENTĂ majoră a acestui an multiplu aniversar, Congresul Frontului Unității Socialiste se înscrie în seria acelor evenimente ale manifestării de unanimă amplitudine a conștiinței civice din patria noastră. Unitatea — de gînd și de faptă — a poporului român a marcat în aceste zile de înaltă vibrație o asemenea dimensiune, îmbrățișînd deopotrivă cei 30 de ani de la victoria națională împotriva dominației fasciste cu toate transformările structurale ce i-au urmat, cu saltul de conștiință revoluționară pe care-l va semnifica cel de al XI-lea Congres al Partidului.

Sintetizînd cu luciditate critică tot ceea ce poporul român, condus de partidul său călăuzitor, și-a cucerit pe noua cale de după eliberarea sa de sub dominația fascistă, Congresele IX și X au devenit pilonii de rezistență și totodată generatorii de înaltă tensiune ai noului curs pe care revoluția socialistă l-a concretizat zi de zi tot mai dinamic. Tocmai acest nou curs și acest dinamism s-au constituit de la sine ca factorii hotărîtori în saltul de progres — întru civilizație și cultură — al noii Românii, însutind și înmiind potențialul energiei creatoare a unui popor în plină, continuă, resurecție a conștiinței de sine. În aceasta stă „secretul", respectiv explicația riguros științifică, de sursă și finalitate marxist-leninistă, a ceea ce s-a apreciat pe alte meleaguri ca miracolul românesc.

Desigur, proporțiile, semnificațiile majore ale acestui reviriment colectiv, la scara națională, în directă conjuncție cu parametrii mondiali ai progresului, își au o explicație în însăși legitatea noii istorii, a Istoriei care, prin revoluția socialistă, și-a întors fața-i luminoasă către noi. Conștiința unității, a unității socialiste și, prin aceasta, pe deplin națională, adică întrunind cugetul și simțirea tuturor fiilor de pe acest pămînt al nostru care e România, — această conștiință a fost potențată necontenit prin faptul — și el științific determinat: acela al rolului personalității în istorie — că în coeziunea de granit realizată prin partidul călăuzitor și organizator, întregul popor și-a încredințat, la dimensiunea conștiinței sale istorice, energia lui creatoare, vibrația însemnelor destinelor sale celui mai bun dintre cei mai buni fii ai săi, tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Secretar general al Partidului Comunist Român, președinte al Republicii Socialiste România, președinte al Frontului Unității Socialiste, — iată deplinătatea triunghiului de forțe asigurînd integral unitatea de voință, capacitatea de construcție multilaterală a noii orînduiri, certitudinea tuturor în viitorul strălucit al întregului popor, garanția supremă a prestigiului României în ansamblul mondial al popoarelor.

Sub acest semn al Viitorului, construit cu întregul avînt revoluționar al Prezentului, evenimentul recent — Congresul Frontului Unității Socialiste — a potențat încă mai pregnant tot ceea ce vibrează în inimile noastre ale tuturor: conștiința unității, depline, desăvîrșite, în jurul Partidului, a conducerii sale strălucit călăuzitoare prin secretarul său general. De aici și imperativele cuvintelor sale privind dezvoltarea generației tinere, de aici și definirea, cu atît mai mobilizatoare, a datoriei ce revine creatorilor de artă și literaturii: să făurească tot mai multe opere militante, care să contribuie la făurirea concepției materialist-dialectice despre lume și viață a maselor, îndeosebi a tineretului, să mobilizeze energia și elanul creator al oamenilor muncii în edificarea socialismului, să dezbată problemele eticii noi, să contribuie la elevarea spirituală a celor ce muncesc.

Mesaj cu atît mai eficient prin noblețea finalității lui, proiectînd atît de luminos conștiința unității întru același ideal. Conștiința Viitorului.

George Ivașcu

INIMA PATRIEI

Da, patria mi-e Muma care-a știut să-ndure
Ivirea vieții noastre, urcînd un cer al ei,
Sub care învățarăm sudura de idei,
Cu pietrele prin sînge, incandescente, pure.
E tot ce sînt. Un deget, un fir de păr de-mi iei,
Se scoală rîu-n maluri, s-aprinde o pădure...
Cine-ar putea să intre, aici, cîndva să fure,
Cînd spicele-s păzite, pe cîmpul lor, de zei ?

Noi ne-am născut, iubito, din abur de cuvinte
Rostite-n miezul zilei de brazii fumurii.
N-auzi cum geme marea, sub noi, de oseminte ?
N-auzi, deasupra noastră, mari coruri de copii ?
E veșnică doar Muma ! Pe fruntea ei fierbinte
Noi răsărim o clipă, să fim de-a pururi vii.

Petre Ghelmez

Din 7 în 7 zile

VIZITELE DE LUCRU ALE TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

In agenda importantelor vizite de lucru făcute de tovarășul Nicolae Ceaușescu în județele țării, pe marile șantiere, la cele mai noi instalații industriale și tehnice — s-au adăugat, în ultimele două zile, pagini cuprinzătoare. Marți 28 mai, comandantul suprem al forțelor noastre armate, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a asistat la un complex de exerciții militare cu diferite categorii de armament. La încheierea exercițiilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adresat calde felicitări tuturor celor ce au luat parte la exercitii pentru modul în care au asigurat buna lor desfășurare și pentru rezultatele obținute.

Tot în ziua de marți, secretarul general al partidului a făcut o vizită de lucru la Șantierele navale Constanța. A fost a doua vizită consacrată acestui important obiectiv. La încheiere, șeful statului a spus : „Navele construite pînă acum pe acest șantier au constituit o bună școală. Azi, reușiți să faceți nave de 25 de ori mai mari ca în trecut".

In dimineața zilei de ieri, miercuri 29 mai, tovarășul Nicolae Ceaușescu a plecat într-o vizită de lucru în județul Dolj. Primirea entuziastă, cu nesfîrșite urale și ovații ale mulțimii, cu piinea și sarea, cu ploșca de vin, semne ale tradiționalei ospitalități, toate au subliniat marea bucurie a doljenilor de a se reîntîlni cu Președintele Republicii. Demonstrația spontană de dragoste, respect și admirație a fost, încă odată, atestarea unității de monolit a întregului popor în jurul partidului, a secretarului general.

La bordul unui elicopter special, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu ceilalți conducători de partid și de stat care-l însoțesc, au părăsit aeroportul din Craiova și s-au îndreptat spre primul obiectiv al vizitei de lucru — sistemul de irigații Sadova-Corabia. La ora cînd revista noastră intră sub tipar, vizita continuă.

Congresul Uniunii Comuniștilor din Iugoslavia

In marele palat al sporturilor, „Pionir" din Belgrad, are loc, în aceste zile, Congresul al X-lea al Uniunii Comuniștilor din Iugoslavia — eveniment social-politic de largă rezonanță pentru țara vecină și prietenă. Congresul capătă o semnificație în plus datorită faptului că evenimentul acesta coincide cu a 55-a aniversare a creării partidului. Mai mult de 1 600 de delegați, aleși de către cei peste un milion de membri ai partidului, au făcut, de la începutul acestei săptămîni, un amplu și detaliat bilanț al activității dintre Congresul al IX-lea și al X-lea, precum și trecerea în revistă a rezultatelor obținute în întreaga perioadă de edificare a socialismului în Iugoslavia. In același timp, au fost discutate și fixate sarcinile pentru anii viitori. Lucrările congresului au început cu Raportul Prezidiului U.C.I., difuzat participanților, și cu expunerea prezentată de tovarășul Iosip Broz Tito.

La lucrările congresului de la Belgrad participă 94 de delegații ale partidelor comuniste și muncitorești, ale partidelor socialiste și social-democrate, ale mișcărilor de eliberare națională și progresiste de pe toate continentele. Cu urale și prelungite aplauze a fost salutat mesajul de prietenie și de solidaritate internaționalistă adresat congresului din partea Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a întregului popor român.

Conferința de la Geneva

Subcomisia a doua a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa a discutat, intens, în ultimele zile, proiectul de document privitor la aspectele militare ale securității în Europa. Reprezentantul țării noastre a arătat că poziția consecventă a României socialiste este de abținere și, în ultimă instanță, de renunțare totală la manevrele militare organizate în apropierea frontierelor altor țări. Astfel de acțiuni militare provoacă suspiciuni, neîncredere și chiar tensiune în relațiile interstatale. Reprezentantul Iugoslaviei, reluînd tema, a propus să se prevadă notificarea obligatorie a oricăror manevre militare de anvergură ce ar avea loc pe teritoriile statelor participante la conferință, în Europa sau pe mările și în spațiul aerian al continentului, inclusiv spațiul mediteranean.

Noul președinte al Franței

Noul președinte al Republicii Franceze, Valéry Giscard d'Estaing și-a luat în primire înalta funcție în ziua de 27 mai 1974. In prima declarație publică, președintele a ținut să sublinieze că alegerea și instalarea sa „constituie începutul unei ere noi în politica franceză". Toate voturile exprimate în recentele alegeri prezidențiale, a spus Giscard d'Estaing, oglindesc o voință de schimbare. Primul său cuvînt de salut a fost adresat celor ce, în această competiție, aspirau și aveau capacitatea de a deveni președinți, adică Mitterand și Chaban-Delmas. In urma scrutinului, a spus președintele nou ales, „eu sînt cel ce voi conduce schimbarea". A fost desemnat și noul prim-ministru : Jacques Chirac (42 de ani) care a întocmit lista noului guvern. Atrage atenția comentatorilor politici prezența la ministerul reformelor a lui Jean-Jacques Servan-Schreiber, la justiție a lui Jean Lecanuet, la externe a lui Jean Sauvagnargues (fost ambasador la Bonn) și la interne a lui Michel Poniatowski.

Cronicar

Viața literară

UNIUNEA SCRIITORILOR

● În cadrul schimbului redacțional dintre revistele „Nas Sovremennik" și „Steaua" a sosit la București scriitorul **Leonid Frolov**, iar în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., ne vizitează țara **Lilia Dolgoșeva.**

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au plecat la Moscova **Ioan Alexandru** și **Alexandru Jebeleanu,** pentru a participa la aniversarea a 175 de ani de la nașterea marelui poet A. S. Pușkin.

● Implinirea a 600 de ani de la moartea poetului și umanistului italian Francesco Petrarca, eveniment înscris în calendarul marilor aniversări culturale recomandate de Consiliul Mondial al Păcii și U.N.E.S.C.O. pe anul 1974, a fost comemorată la București, printr-o manifestare organizată de Comitetul Național pentru Apărarea Păcii, Uniunea scriitorilor și Institutul Român pentru Relații Culturale cu Străinătatea, care a avut loc în sala mică a Palatului Republicii Socialiste România. Au luat cuvîntul **Al. Balaci, Eta Boeriu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga** și **Jean Livescu.** A urmat un recital poetic din opera lui Petrarca.

● Miercuri 29 mai a.c. a avut loc la Palatul pionierilor înmînarea premiilor literare pe anul 1974 cărților pentru copii și tineret ce au fost publicate între anii 1972-1974. Juriul, format din **Laurențiu Fulga**, președinte, **Alexandru Mitru, Ion Bănuță, Arnold Hauser, Covaci János**, în prezența lui **Virgil Radulian,** președinte al Consiliului Național al organizației pionierilor, ministru adjunct al învățămîntului, a acordat următoarele premii :

— Premiul Albatros pentru volumul **O partidă de bile** de Constantin Mateescu și pentru volumul **Cartea lui Kobak** de Hervay Gisella.

— Premiul Cravata roșie pentru volumul **Ridică mîna și vei primi o floare** de Ion Cringuleanu.

— Premiul Cutezătorii pentru volumul de poezii **Horia** de Ion Hobana.

— Premiul Cosînzeana pentru volumul **Curcubeul poveștilor** de Viniciu Gafița și **Nunta fluturașilor** de Anneliese Suchanek.

● Între 30 mai — 5 iunie, se vor desfășura în întreaga țară „Zilele cărții pentru copii". Cu acest prilej, Editura Ion Creangă va lansa 11 noi cărți destinate școlarilor și preșcolarilor, concomitent cu o serie de acțiuni de popularizare a lucrărilor respective, în diferite librării din București și alte orașe ale țării.

● La Căminul Cultural din comuna Otopeni, județul Ilfov, s-a desfășurat o seară de poezie și artă plastică, cu prilejul căreia a fost deschisă o expoziție de pictură și sculptură cuprinzînd lucrări ale unor artiști profesioniști și amatori. După vernisaj, la care au luat cuvîntul pictorul **Constantin Foamete** și publicistul **Cornel Albu,** au citit din poeziilor lor : **Barbu Cioculescu, Mihai Gavril, Constantin Nisipeanu** și **Dragoș Vicol.**

● Marți, 21 mai 1974, cu prilejul comemorării a 10 ani de la moartea lui **Tudor Vianu,** a avut loc o reuniune omagială organizată de Catedra de literatură comparată și teoria literaturii din Facultatea de limba și literatura română, Universitatea București. Personalitatea marelui profesor și învățat a fost evocată, în fața unei numeroase asistențe, de **D. Păcurariu,** decanul facultății, **Al. Dima,** șeful catedrei, **Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Silvian Iosifescu, Al. Niculescu, Vera Călin, Pompiliu Marcea, Ion Stăvăruș, Venera Antonescu, Gh. Bulgăr.**

● La muzeul memorial „G. Bacovia" a avut loc o seară muzeală la care, între alții, și-au dat concursul **Agatha Bacovia** și **Ion Th. Ilea.**

● La Casa elevilor și studenților din Pitești, **Ovidiu Papadima** a conferențiat despre viața și opera lui G. Călinescu.

● La Casa de cultură a tineretului din Sibiu, sub egida Comitetului Municipal U.T.C., **Marin Sorescu** s-a întîlnit cu elevii participanți la acțiunile Societății literare „Radu Stanca".

● Festivalul de poezie patriotică „Testament literar" ajuns la ediția a V-a, s-a încheiat cu următoarele rezultate : În cadrul concursului „Top poezie-Tîrgoviște 1974", juriul a desemnat drept cea mai bună poezie patriotică a anului 1973 „Un cîntec" de **Adrian Păunescu,** iar drept cel mai bun volum de poezie al anului respectiv, „Cîntarea cîntărilor" de **Radu Cârneci.** La concursul de interpretare a poeziei patriotice „Lira Tîrgoviștei", premiul I a fost obținut de Simina Ileana Moldovan (Brașov) și Ioan Șoaită (Arad). La concursul de creație literară „Pana Văcăreților", premiul I a fost atribuit lui George Vulturescu din Satu Mare, premiul special al juriului lui Iulian Penescu din Tîrgoviște, iar premiul Editurii Albatros, Dorinei Popa (Hușl). Premiul special „Alexandru Vlahuță" a revenit lui Mihail I. Vlad din Tîrgoviște.

● În cinstea marilor sărbători ale poporului nostru din acest an, a XXX-a aniversare a eliberării patriei și cel de al XI-lea Congres al partidului, la Ministerul Afacerilor Interne a avut loc o frumoasă șezătoare literară la care și-au dat concursul : **Ion Bănuță, Ion Horea, Traian Iancu, Emil Manu, Dan Mutașcu, Const. Nisipeanu, Ion Petrache, Victor Tulbure** și **Violeta Zamfirescu.**

● La invitația Comitetului de Cultură și Educație Socialistă un grup de scriitori au participat la acțiunile prilejuite de tradiționala festivitate : „Memoria Argeșului".

Au citit în orașele Pitești și Cîmpulung : **George Alboiu, Ion Bănuță, Mircea Dinescu, Gh. Istrate, Fănuș Neagu, Gh. D. Vasile, Mircea Micu, Gheorghe Tomozei, Gheorghe Pituț.**

Calendar

● **28 mai** — se împlinesc 110 ani de la moartea (1864) lui **Simion Bărnuțiu** (n. 1808).

● **29 mai** — împlinește 75 de ani (n. 1899) **Georgeta Mircea Cancicov.**

● **30 mai** — se împlinesc 55 de ani de la moartea (1919) lui **Barbu Nemțeanu** (n. 1889).

● **31 mai** — se împlinesc 155 de ani de la nașterea (1819) lui **Walt Whitman** (m. 1892).

● **31 mai** — se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1899) lui **Leonid Leonov.**

● **31 mai 1883** — s-a născut **Onisifor Ghibu** (m. 1972).

La Salonul cărții a avut loc miercuri, 22 mai, lansarea volumelor Voce de Veronica Porumbacu și Rondul de noapte de Mircea Iorgulescu. A prezentat istoricul literar Mihai Gafița, redactor șef al Editurii Cartea Românească (în dreapta)

Șantier

Radu Tudoran

lucrează la un nou roman intitulat **Europa cu cercel de aur,** pe care îl va încredința Editurii Cartea Românească. A predat Editurii Ion Creangă ediția nevarietur a romanului **O lume întreagă.** Are sub tipar, la Editura Albatros, versiunea maghiară a ediției definitive a romanului **Anotimpuri.**

Mircea Șerbănescu

a încredințat Editurii Albatros romanul **Război în al noulea cer.** Pregătește, pentru Editura Cartea Românească, romanul intitulat **O fată din cele multe.** Lucrează, totodată, pentru Editura Facla, la romanul **Descoperirea de sine.**

Paul B. Marian

a depus la Editura Univers traducerea romanului **Trăznetul negru** de Dympha Cusack, iar la Editura Meridiane, traducerea **Scrisorilor Berthei Sarazin adresate mamei lui Toulouse-Lautrec.**

Revista revistelor

● Revista ORIZONT publică în numărul din 24 mai cîteva concluzii la ancheta (pe care am mai semnalat-o) relativă la cronica literară. Au rezultat limpede din majoritatea punctelor de vedere exprimate unele lucruri : dificultatea meseriei de cronicar și răspunderea ce revine cronicarului ; aspectul etic pronunțat al oficiului critic periodic ; rolul cronicii în stabilirea de jaloane pentru viitoarele sinteze asupra epocii literare ș.a.m.d. Discutabilă ni s-a părut însă interpretarea funcției de îndrumare a criticii care ar fi reieșit din anchetă. „Toți cronicarii care au binevoit să răspundă anchetei noastre — se spune la un moment dat — au constatat că un cronicar nu poate înriuri în mod decisiv activitatea unui scriitor". Și cîteva rînduri mai jos, ca o urmare care se vrea logică : „Toate răspunsurile (sau aproape toate) neagă posibilitatea unei critici de direcție. Cronicarul este un cititor avizat, o punte între operă și public și mai puțin un îndrumător". Aici este o generalizare forțată și o simplificare. Critica de direcție și îndrumarea nu se confundă în chip simplist cu înriurirea evoluției unui scriitor sau altul ; ele constituie un proces mult mai larg, de modelare a literaturii, ce presupune numeroși factori și ale cărui ecouri se constată adesea abia peste un anumit timp. Totodată nu e vorba de a exercita o influență ori o presiune directă, mecanică. Dar chiar împrejurarea că un cronicar, cititor avizat, e o punte între operă și public, cum consideră revista timișoreană, constituie un argument **în favoarea** acestei acțiuni — uneori lentă, delicată, alteori însă vizibilă și susținută — prin care critica de zi cu zi creează un public și stimulează o literatură. Nu e vorba de a limita „ecoul" cronicii la o pedagogie sumară, ci de o îndrumare de perspectivă, infinit mai adîncă și mai temeinică, fără de care nu numai critica și-ar pierde rațiunea de a fi, dar literatura însăși s-ar găsi într-un mediu sărăcit de factorul primordial — cel al opiniei publice.

r.e.d.

CA NIȘTE ANTICE CARIATIDE...

VASTUL spațiu al Sălii Palatului se desfășura, cu prilejul impresionantului Congres al Frontului Unității Socialiste, într-o desăvîrșită potrivire cu anotimpul primăvăratec de afară.

Puteai privi acordurile armonioase de culori ale veșmintelor feminine (atestînd de altfel o foarte numeroasă prezență), ca într-un fermecător tablou modern sau ca într-un parc smălțat la întîmplare de mîna unui grădinar plin de o jucăușă fantezie. Culoarea se împrăștia pretutindeni și prin mișcarea ușoară a fremătătoarelor prezențe umane. Într-un singur loc, culoarea propriuzisă lipsea. Nu știam ce județ, Argeș ori Dîmbovița, ori vreun altul, se afla în acel colț de sală. Într-acolo se vedeau numai irizări, cînd lucioase, cînd palide, pornind din niște nimburi, din niște aure care înconjurau frumoase și grave figuri de femei. Era un grup de 10—12 delegate care, purtînd marame, făceau o notă aparte în tot acel peisaj colorat și mișcător. O nobilă, hieratică imobilitate deosebea aceste drepte femei înfășurate în vălurile subțiri ale străvechiului port românesc. Le vedeam cum votau ori cum aplaudau, cu cîtă seriozitate și hotărîre, cu cîtă dorință a participării la această mare manifestare colectivă.

Văzîndu-le, îmi aminteam de tot ceea ce evocă portul acesta, de suprapusele imagini ale unui trecut atît de bogat ca al nostru. Mă gîndeam la simplitatea impunătoare a femeilor dace de la începuturi, la demnitatea și virtuțile de familie ale matroanelor romane care-și creșteau copiii în cultul cetății și al faptei eroice, la solemnitatea unor figuri coborîte din mozaicurile bizantine. Și prefiram în mintea mea atîtea amintiri care se leagă de o tradiție românească veche a participării femeii, direct ori indirect, la momentele însemnate de luptă și edificare ale istoriei noastre. Gîndurile-mi lunecau încolo și încoace pe dimensiunile timpului, dinspre prezent înspre trecut, dinspre trecut înspre prezent, stîrnite de această prezență simbolică a unui grup de femei. Și țeseam pînza evoluției noastre întregi pe urzeala atîtor episoade legendare la care atîtea neștiute mame, ori soții, ori fiice au luat parte cu toată ființa lor, cu jertfa afecțiunii sau a devotamentului, în conștiința participării la fapta obștească, la durata neamului.

Și cum în calitatea umană, a femeilor, în etica lor înaltă, în puterea lor de dăruire către muncă și datorie cetățenească stau, în mare parte, sorții de creștere a unui popor, prețuiam adînc în sinea mea preluarea de către conducerea noastră de partid și de stat a vechii tradiții de integrare a elementului feminin în toată viața obștească, tradiție ridicată astăzi la nebănuite potențe și proiectată în lumina unor nesfîrșite perspective.

DE aceea colțul în care erau așezate delegatele cu splendidul port arhaic românesc mi se părea simbolic pentru tot : lega trecutul de prezent, reprezenta o tradiție preluată și trecută în cerințele superioare ale societății socialiste. Se aflau acolo continuatoarele unei istorii vechi și martorele uneia moderne, ca o permanență aprobatoare, ca un element esențial al continuității. Erau de față la alt moment istoric : la un prim Congres al celui mai larg forum reprezentînd întregul popor român și anume Frontul Unității Socialiste. Se luau acolo hotărîri care izvorau dintr-o nestrămutată voință comună a izbîndirii pe drumul de neîncetat suiș spre progres și civilizație al socialismului. Se spuneau vorbe pasionate despre realizări și se desenau planuri generoase pentru viitorul privit cu o neclintită încredere. Într-o strînsă unitate, tot poporul era acolo, fără deosebire de naționalitate, vorbind despre azi și despre mîine, cu o extraordinar de clară viziune asupra țelurilor comune și a activităților prin care acestea pot fi atinse. Acordul deplin față de politica internă și externă a partidului și statului se degaja din cuvintele tuturor vorbitorilor, exprimînd adeziunea totală la mijloacele, la instrumentele unei politici izvorîte dintr-o cunoaștere adîncă a necesităților etapei istorice în care trăim.

UNITATEA întregii națiuni se simțea acolo, în vibrația sălii, și a culminat în momentul în care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului și primul președinte de republică al României, a fost ales în funcția de președinte al Frontului Unității Socialiste. Decizia reprezentanților poporului a crescut firesc, organic, dintr-o convingere profundă : aceea că președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este chezășia unității și propășirii poporului român. El înmănunchează în sine aspirațiile și idealurile națiunii noastre socialiste, dorința noastră de pace și progres și le dă curs, le realizează prin activitățile sale neobosite, prin prezența sa uimitoare în toate domeniile vieții noastre, prin punerea puterii sale încordate de muncă și jertfă în slujba poporului român.

În entuziasmul care a înconjurat clipa aceea, în tălăzuirea sărbătorească a sălii, m-am uitat la grupul de delegate cu marama. În portul lor arhaic, drepte ca niște statui, se ridicaseră în picioare și-l ovaționau pe președintele ales al Frontului Unității Socialiste, împreună cu miile de delegați și invitați prezenți la lucrările Congresului.

Și le-am văzut ca pe niște antice cariatide care susțin și ele, împreună cu întregul nostru popor român, edificiul de marmură și oțel al patriei socialiste pe care o înălțăm, indisolubil uniți în jurul președintelui Frontului Unității Socialiste, al tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Dumitru Ghiață : „Portret"

În fiecare zi...

În fiecare zi cînd răsare soarele,
vine cineva la mine și-mi spune :
Bună dimineața !
Eu îi fac loc să intre în liniștea mea
răspunzîndu-i : Te așteptam.

Pe urmă plecăm împreună :
trecem pe sub arcadele albastre
ale cerului adînc și fluid,
peste cîmpuri foșnind, peste ape-nspumate,
prin codri cu stînci și cu vulturi deasupra,
sau peste-ntrebări și răspunsuri,
crispați, îndîrjiți, cu frunțile-n arșiți și viscol,
cu uneltele calde în mîini bărbătești.

În fiecare zi cînd răsare steagul,
vine cineva la mine și-mi spune :
Bună dimineața !
E ca un ecou din depărtări și iubiri :
poate ești tu, dragoste, poate eu
cel ce va trebui să devin în ziua aceea —
sau poate ești tu și sînt eu
și e timpul de aur
în care intrăm cu fiecare zi care vine,
cu fiecare zi pe care-o-mplinim
împlinindu-ne noi !
Sînt eu cel ce vin în mine în fiecare zi
să-mi spun : Bună dimineața !
Și dragostea mea pentru cel ce doresc să
devin...

Dragoș Vicol

Lebedele danezului

SCRIITORUL cu nume de explorator arctic pune în centrul gravitației sale sufletești pe fetița oropsită înfruntînd și înfrîngînd în imaginație în noaptea anului nou cu o cutie de chibrituri în mînă, arsă pînă la ultimul băț, gerul universal. Andersen mă face să mă gîndesc la Newton. Marile descoperiri sînt vecine cu basmul. Legea gravitației universale nu începe și ea cu povestea mărului picînd în creștetul fizicianului într-un moment de meditație sub pomul celebru, măr vrăjit ?... Cartea cu basme conține în miezul ei, aparent naiv, motivele, ideile generoase pe care creatorii puternici, cu o viziune profund etică a lumii, le înfăptuiesc mai tîrziu în opera artistică, sau de cercetare. Savanții de anvergură păstrează contactul cu sursa fantasticului pur, care e a copilăriei ; ei pot fi uneori ridiculi de distrați și de bizari în comportamentul lor, dresînd fluturi, captînd mesajele furnicilor și albinelor, și încercînd să ni le traducă, nouă, celor mai practici, și care, în legătură cu acești mari candizi ai cunoașterii, schițăm de obicei gestul adresat aiuriților... Dar istoria ? Fiindcă și ea, istoria scrisă de bărbații de acțiune, se exersează mai întîi, ca operație fantastică, între coperțile minunate ale unei cărți de povești.

Danezul ne și explică, veghind somnul Elizei plecată în căutarea celor unsprezece mici prinți prefăcuți în lebede, și adormită în pădure :

„Toată noaptea i-a visat pe frații ei : se făcea că se jucau ca altădată cînd erau mici, scriind cu creioane de diamant pe tăbliță de aur și uitîndu-se în cartea cu poze colorate ce costase o mulțime de parale, însă pe tăbliță nu mai scriau ca odinioară linii și rotocoale, ci isprăvile vitejești pe care le făcuseră, tot ce trăiseră și văzuseră de atunci încoace ; și în carte toate prinseseră viață, păsările cîntau și oamenii ieșeau din carte și vorbeau cu Eliza și cu frații săi, dar cînd se întorcea fila, ei săreau repede înăuntru ca să nu se încurce pozele..."

Visul real al Elizei, eliberarea de blestem a celor unsprezece mici prinți-lebede, este împlinirea unor munci grele și pline de abnegație. Lecția tenacității și voinței, ea o învață pe malul mării, privind munca înversunată a valurilor...

„Și cum stătea ea așa pe gînduri, privirile i se atintiră asupra pietricelelor ce umpleau țărmul. Sticlă, fier, piatră, tot ce arunca marea pe țărm era șlefuit, poleit și căpătase înfățișarea apei care era mai moale decît mîna ei gingașă. Și ea se gîndi : „Apa se mișcă mereu netezind tot ce-i aspru ; tot așa am să fiu și eu, neostenită ; vă mulțumesc că m-ați învățat asta, voi, valuri veșnic mișcătoare ! Îmi spune inima că o dată și o dată aveți să mă duceți la frații mei dragi..."

Basm-forță (cum spui idei-forță), reumanizarea aceasta a fraților-lebede, cîștigată printr-o muncă tenace, culminînd cu împletirea celor unsprezece cămăși de urzici, aspre, dar salvatoare, lucrate fără cuvînt, pînă în pragul osîndirii, al ărderii pe rug, fiindcă în mintea celor ce nu înțeleg proporțiile unei devoțiuni, ce poate fi altceva o fată atît de îndărătnică și de nestrămutată în planul ei, decît vrăjitoare ?...

Marea artă a lui Andersen (crud, năstrușnic și candid, cum sînt copiii) stă în acel mic amănunt din final, cînd, în criză de urzici, brațul unui frățior rămîne aripă, — capodoperă neterminată, și cu atît mai vie — amintirea atîtor peripeții... Rugul pregătit și pe care va trebui să fie arsă sora dîrză a lebedelor, va da flori, în loc de flăcări, trandafirii crescînd triumfal chiar pe locul supliciului, — semn că oricît de vitrege ar fi împrejurările, trebuie să lupți ca să cîștigi...

★

Astfel încît, ori de cîte ori în librării vezi Andersen, e bine să cumperi Andersen, ca să afli ce-a mai făcut soldatul de plumb (fiindcă între timp eroii se mișcă), șobolanul care-i cere pașaportul, ce-a mai făcut și cioroiul care are nevastă o cioară cameristă la curte, și care și ea are cameristă, iar camerista asta, altă cameristă ș.a.m.d....

Ultima ediție, „Crăiasa zăpezii" apărută recent la Editura Ion Creangă, în colecția „Biblioteca pentru toți copiii", — colecție îngrijită de poetul Tiberiu Utan — și cu o prefață instructivă semnată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, se bucură de un tiraj impresionant: 118 000 de exemplare. Traducerea : Al. Philippide și I. Cassian-Mătăsaru. Dintre aparițiile mai noi, românești — și regret că n-am spațiul de a le înșira pe toate — literatură pentru copii iscălesc Maria Banuș, Dragoș Vrînceanu, Victor Tulbure, Mircea Sîntimbreanu...

O carte cu totul specială și care promite o serie plină de vervă e „Luna Betiluna, Doraminodora și grădina", de Anamaria Smigelschi, graficiană spirituală și autoare a textului, totodată, lucru mai rar întîlnit. Lumea poveștilor sale este lumea florilor, nescutită nici ea de intrigi și de întîmplări palpitante... „Și cînd dormea, după prînz, Doraminodora la umbra tihnită a Daliei-Rozaliei, înconjurată de somnoroasele ei prietene Reginele nopții, — Nebuna-Mătrăguna, haț ! o înhață de picior...", scrie Anamaria Smigelschi și arată imediat cum, într-un fermecător vîrtej de vopsele. Florile au, ca și oamenii, interese contrare, și pînă și crinii, atît de puri, iată că și ei se manifestă divers, după caracter : unul mai hain, altul mai senin, — **Crin-Hain, Crin-Senin...**

Constantin Țoiu

LUMEA „CIREȘARILOR"

Constantin Chiriță

O, MĂRIȚI gospodari ai vacanței, băieți și fete care mă prindeți ca pe-un fluture beat în mrejele voastre și mă tulburați cu miresmele nebune care coboară în aer de pe lujerele mîinilor voastre, lăsați-mă să mă dau în ochii voștri în leagăne de agată, de jad și smarald ! O, măriți gospodari care stați de pază luminoasei vacanțe să nu i se ducă vremea pe apa sîmbetei, măriți gospodari născuți în zodia umbrelelor din flori de cireș, primiți **Cireșarii ?** N-ați fost voi cei care ați trimis după inima mea plecată la plimbare, să vină să vă cînte sub streașină și mi-ați plătit drumul anevoios cu teribila veste că pe locul fostei groape a Cuțaridei a apărut un „orășel" al copiilor numit **Cireșarii ?** Iată-mă că am sosit, și dacă sînt prea răgușit, ori abia mă zăriți și abia mă auziți, fie să nu mă răsplătiți decît cu un zîmbet — mulțumesc, sau să mă bateți cu cireșe.

ACUM, cînd primăvara atinge cu genele cu tot dinadinsul fereastra casei voastre, gata să vă soarbă în afara bîrlogului, nu-i așa că ați auzit un glas : „Oameni buni și copii buni, primiți cu **Cireșarii ?**" Spuneți-mi, mai este cineva pe acasă, vreun bunic sau vreo bunică, vreun țînc care să nu fi semnat zapisul de plecare ca rob în țara și-n lumea **Cireșarilor ?** Ce este lumea aceasta, cît suflet trebuie să ai să-i suferi robia, cît fast și ce podoabă divină poartă ființele care-o stăpînesc, de tot stai cu gura căscată și nu-ți mai ajunge o săptămînă să-i lauzi mărinimia, tu, rob amărît, încovoiat pe brazdele rîndurilor de tipar ? Ce fel de lume să fie lumea **Cireșarilor,** de poate așa, pe nepusă masă, să deschidă inimi, să facă să înflorească prietenia curată ? Lumea **Cireșarilor** e lumea tuturor cărților mari scrise pentru cei mici.

Am stat vreo două nopți și două zile cu coatele pe coji de nucă și n-am băut nici un păhărel cu vin roșu și n-am mîncat migdale, nici n-am schimbat uleiul în opaiț. Mi-am tot dres glasul și m-am tot întrebat dacă ar mai trebui să vă amintesc cine este fericitul stăpînitor al Țării de Sus și al Țării de Jos și al Țării de la Mijloc, al marii împărății de flori a **Cireșarilor.** Hai să pomenesc numele lui Constantin Chiriță măcar o singură dată în acest paragraf, că și așa e de ajuns, căci cu firea lui de poet o să tot aibă vreme să roșească pînă la coacerea cireșei, iar voi, dulgheri și gospodari, mai alergați pe afară și lăsați omul să se mai odihnească pînă va-ncepe iar să sufle povești de aur peste fiecare petală a florii de cireș, pînă la învelișul însîngerat, pînă la sîmbure.

Mai am cîteva vechi suferințe de dragoste mare pentru niște cărți superbe scrise de Gabriela Melinescu, Iordan Chimet, Radu Tudoran, Marius Robescu și Mircea Sîntimbreanu și, iată, bietul de mine, nu sînt în stare să mă prefac că le uit nici dacă-mi plătiți, fiindcă, uite, nu mai pot face nimic împotriva țărăniei mele cinstite : nu invidiez de fel pe cel care scrie bine, pe cel care îmi umple bietul suflet cu explozii de plăcere. Ei, da, cum s-or fi născut **Cireșarii ?** Și ce-i trebuie în mod imperios unei cărți pentru copii și tineret să se nască ? Ce fel de sînge și cîtă fantezie trebuie să risipești să poți închipui niște ființe în care orice tînăr să creadă, să se confunde cu ele pînă la năzdrăvănie, pînă la focul absurd, pînă la subtila împrumutare de identitate, pînă la perpetuarea dorinței de aventură, pînă la cele dintîi pîlpîiri ale dragostei ?

Știm cu toții (și ce fericiți sîntem !) că în general nu cititorul este criticul unei cărți. Dar cînd este vorba despre cartea pentru copii și tineret ? Nu cumva povestea se schimbă, nu cumva criticul încă mai are pantaloni scurți, nu cumva îl stînjenește cravata și-i la prima dragoste ? Mă întreb deseori (naivul) care să fie cauza că o atît de nobilă înclinație de a scrie cărți pentru copii și tineri, cu puține excepții, este voios ignorată de către critica noastră literară. Dacă ar ști cei ce n-au scris niciodată o carte „pentru copii" cît de greu e să-ți iei inima în dinți să poți crede că odată venită pe lume cartea aceasta va trăi mai mult decît festiva zi a apariției ! Care să fie oare miraculoasa rețetă a unei cărți sau ciclul de cărți cum este **Cireșarii ?** Cred că o carte pentru copii trebuie să placă la orice vîrstă — e singurul secret al tinereții fără bătrînețe.

O CARTE pentru copii și tineret trebuie să fie scrisă cu patimă, cu toate simțurile și toată generozitatea, trebuie să fie un fel de naștere a unei păsări în stare să cînte. O pasăre născîndu-se moartă n-am auzit încă pe nimeni pe lume spunînd c-ar putea scoate vreun tril. Dureros este și primul și cel de-al doilea caz, dar lipsit de preț numai al doilea.

Nici nu pot să vă spun cît de fascinat am fost în anii de dulce copilărie cînd am citit pentru prima dată, de cum ieșeau de sub teascuri, cărțile **Cireșarilor.** Îmi cumpărasem un caiet de matematici (altceva n-am găsit) și m-am apucat cu destulă disperare să scriu un roman. Mă înflăcărasem cu totul și, cum făceam, cum dregeam, „romanul" meu semăna ca două picături de apă cu cartea **Castelul fetei în alb.** Ca acțiune (vă închipuiți !), bineînțeles, nu și ca scriitură, căci oricît de sîrguincios eram în fața pătrățelelor de matematică, îmi venea să urlu că nu puteam născoci scrisori și taine ; acum, cu toate că în urma deselor cercetări, cartea **Castelul fetei în alb** a ajuns ferfeniță, o țin în bibliotecă stăpînit de tristețea că nu-i sînt unicul stăpîn, și pentru a-mi aminti cu aceeași dragoste de marele ciclu : **Cireșarii.**

CINE și-a uitat copilăria nu va putea scrie niciodată o carte pentru copii și nici cel care n-a mai păstrat o fărîmă de copilărie într-însul. Copilăria trebuie s-o trăiești și s-o inventezi cu seninătate, egal și puternic. De ce cu cît înaintezi în vîrstă orice bucurie a copilăriei ți se pare mai de preț decît orice victorie de mai tîrziu ? De ce adolescența este și rămîne pragul cel mai teribil al prețului pe care-l poți pune tu însuți pe capul tău ? Și atunci de ce să ne fie rușine, celor ce scriem pentru copii și adolescenți, să scriem pentru cei care se pot bucura înainte de a fi cunoscut toate greutățile și succesele vieții ? De ce și azi, la simpla rostire a **Cireșarilor,** preabuni și cinstiți gospodari, am senzația unui lanț de explozii dirijate către mirajul vieții care palpită în petalele florilor de cireș, pînă la împlinirea acelui mic bol, roșu, strălucitor, aventură grandioasă în timp, dar atît de plăpîndă și de plăcută desfătare de o clipă ?

O, măriți gospodari ai vacanțelor, iată-mă că am sosit și am zis ce m-am priceput, iar dacă am fost prea răgușit sau prea obosit, ori abia m-ați zărit și auzit (fiindcă atît am meritat), eu sînt răsplătit numai fiindcă v-am spus în primăvară calde cuvinte de cireșar.

Dumitru M. Ion

Poezia lui Radu

ÎNTR-O **Confesiune,** ce deschide primul volum din seria ediției de autor a **Scrierilor** lui Radu Boureanu, poetul se referă la versurile sale : „Uneori, recenzenți, exegeți ai liricii mele, au subliniat latura plastică, coloristica imaginilor, a stilului meu poetic. Vreau să subliniez monocorda viziune pe care și-au format-o asupra unei particularități pe care au ridicat-o la scară și sens artistic unilateral. În ceea ce privește solemnul poeziei mele, așa cum a fost interpretată, s-ar părea că m-au alăturat stării eleate, a modalității de gîndire și viziune asupra lumii a filosofilor, a poeților eleați ai antichității. În orice caz, să nu se confunde starea eleată, eleatul, cu grandilocventul. Motivele poetice, metaforele care împlinesc poezia mea sînt cele din temele perene, din arsenalul, ca să folosesc un termen impropriu și despărțit de inima mea pașnică, substanței poetice ce vehiculează sentimentele, stările iubirii, ale morții, dăruirii, abnegației, dragostei pentru om, pentru umanitate, întreaga suită destul de întinsă și greu de cuprins". Aceste constatări se potrivesc în bună măsură realității celor șaisprezece volume de versuri, apărute într-un interval de patru decenii (debutul editorial al poetului a avut loc în 1933, cu volumul **Zbor alb**).

Radu Boureanu face parte din familia poeților pentru care poezia nu este atît o realitate și un scop, cît un instrument de survolare și de influențare a unei realități exterioare ei. Se află în această atitudine lirică una dintre cheile principale ale acestui complex peisaj poetic. Spre deosebire de poetul modern (folosim această noțiune în toată relativitatea ei), care este obsedat în primul rînd de lumea cuvintelor, de lumea limbajului, poetul tradițional (și Radu Boureanu este un poet tradițional, în ciuda unor elanuri expresive dintre cele mai interesante) nu urmărește, în primul rînd, realitatea secundă a limbajului, ci contemplă lumea tăcută, culorile, evenimentele, oamenii ei ; contemplă propriile sentimente, ce au deja un nume. „Obsesia de exprimare" pe care poetul modern o are și o trece cu îndîrjire în cuvinte lipsește celui tradițional. Acesta din urmă cultivă adesea perfecțiunea formală, dar această acțiune de cizelare nu este însoțită de sentimentul persistent că exprimarea poetică este deosebit de dificilă. Altfel spus, poezia tradițională privește mai mult înspre lume, iar cea modernă mai mult înspre sine. O poezie din volumul **Moartea morilor de vînt** (1961) este intitulată chiar **Dincolo de cuvinte :**

Dincolo de cuvinte o să te caut, viață ;
În fapte fără vorbe, în vorbele sculptate,
Cum după metereze simetric crenelate
Vedea pîndarul lumea desfășurată-n față.

Peste sonore strofe și rime încurcate,
Voi trece spre tărîmul netăbărît de ceață,
Voi împușca cu inima-n slăvi ca o săgeată,
Auzul omenirii să știu că îl străbate.

Și dacă o să-i sune bătaia ei cuminte,
Îi voi spori bătaia și ritmul de la ei,
Cei care urcă viața — contemporanii mei —
Să-i cresc simfonic zvonul, dincolo de cuvinte.

Aceste considerații, desigur banale, dar care adesea sînt uitate de către cei care neagă legitimitatea unei poezii ce

„Vocația și protocolul registraturii generale“

NEPOTRIVIREA dintre o mare voință de a cuprinde cît mai mult din literatura prezentului și sentimentul că abia postumitatea va judeca drept acest efort („scriem mai puțin pentru ziua de azi și mai mult pentru cei ce or veni“), dintre, așadar, năzuința către o „registratură generală“ a cărților contemporane și „scepticismul“ în care criticul mărturisește, la bătrînețe, că s-a „cuirasat“ cu timpul „ca într-o platoșă“ nu este, totuși, singura pe care o întîlnim citindu-l pe Perpessicius.

Încă mai evidentă este deosebirea de ton și de limbaj dintre critica și gazetăria lui Perpessicius. Diferența este izbitoare și de aceea, s-a spus, în jurnalistică avem „surpriza de a descoperi un alt Perpessicius decît acela pe care îl știam din foiletoanele literare“, un Perpessicius „care renunță la ceremonia frazei, un spirit polemic tăios, deschis, intolerant, iritat“ (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, p. 483). Dar nici din *Mențiunile critice* polemistul intransigent, categoric și nu o singură dată dur, nu lipsește, exercitîndu-se, e adevărat, nu atît în planul literaturii propriu-zise, cît în acela al circumstanțelor literaturii. Articolul despre „Poezia laureată“ din prima serie (1928) a *Mențiunilor*, de exemplu, denunță violent falsitatea unui concurs de versificații patriotarde instituit de ziarul „Universul“, căci, notează criticul, „astfel de concursuri scoboară poezia“, ele „stîrnesc veleități nepermise și astfel lumea păcătuiește“. Există un exces dăunător și ridicol în această risipă de vorbe goale, prin care „se abuzează și se pervertește sufletul cititorilor“, compozițiilor „insultător de false ca ținută artistică“ fiindu-le de preferat ceva „simplu, stîngaci, dar omenește“. În același spirit, Perpessicius socotește necesar ca scriitorul să devină „un factor social“, care „să participe la destinele poporului din care s-a selectat“, fiind însă nevoie de o nouă politică a culturii, „în loc să continuăm a practica sistemul de pînă acum al glorificării postume — veritabil trafic de istorie literară — vom avea scriitori asistați în viață, transformați din elemente de decor și umilință în factori de utilitate socială“ (*Protecționism cultural*). Departe de a se fi retras în lirice melancolii, criticul iese în arenă ori de cîte ori literatura este amenințată, precizîndu-și cu fermitate și îndrăzneală poziția independentă și înfruntînd fățiș primejdia. Prefața celei de a treia serii a *Mențiunilor critice*, din 1936, conține o astfel de hotărîtă protestare împotriva autoritarismului impus atît în cultură, cît și în viața socială de mișcările de dreapta. Exemplele s-ar putea înmulți, important este însă altceva: proverbiala „blîndețe“ a criticului reprezintă mai puțin o trăsătură temperamentală și în mult mai mare măsură o convenție acceptată, *un protocol*. Îngăduitor și tolerant, cum s-a zis, Perpessicius în realitate nu este, și sunt puține cazurile în care, prin rezerve sau prin entuziasme îndeosebi, a făcut erori flagrante; „bunăvoința“ privește literatura în totalitate și este de fapt exnale. Scriitorul ce va să fie introdus poate că are și el ceva de spus. Depozițiile lui, încîlcite, or fi ascunzînd un fir de lumină, de adevăr, de suflet. Spuneam toleranță? Îngăduire, înțelegere e mult mai potrivit. Un regim de echitate critică, iată avantajele acestui principiu“ (*Mențiuni critice*, I). Presupune însă această „îngăduire principială suprimarea adevărului critic? Într-un fel sau altul, opinia curentă despre critica lui Perpessicius nu e străină de această

Perpessicius la Pietroșița

presia unei reticențe determinate de înțelegerea poziției speciale a criticului. Prima datorie a criticului este să întrețină respectul pentru literatură, fiind el însuși un literat; iată de ce reacțiunile de cititor vor fi disimulate. „Sîntem în fața operelor desăvîrșite sau total proaste — scrie Perpessicius — departe de entuziasmul sau hula ce ne înșfacă și ne tîrăsc. Ca cetitor, dorim sufletului nostru acest tonus al bucuriilor și al urilor integrale. Îl dorim și-l practicăm. În calitate de cronicar, libertatea noastră e îngrădită. Utilitatea acestui oficiu pretinde ceva din urbanitatea cu repetate chemări a aprozilor de tribuidee și a încerca să o contrazici înseamnă a ridica un cor de proteste. Totuși, dincolo de nenumăratele exemple care pot proba existența unei fermități constante în critica lui Perpessicius, se pot cita atîtea mărturii ale scriitorului însuși. Urbanitatea nu înlătură atitudinile hotărîte, adevărul poate fi rostit și cu mănușile protocolare, „toleranța nu exclude justiția critică“.

OMAGIINDU-L pe Mihail Dragomirescu la împlinirea vîrstei de 60 de ani, Perpessicius face o precizare extrem de prețioasă pentru înțelegerea fondului criticei sale: „Desigur, mai este și altă metodă. Aceea, de pildă, de a masca ghimpii rozelor cu care te prezinți. O preferăm însă pe aceea de *a polei ghimpii și a-i scoate la iveală* (s.n.), pentru ca lumină să se facă și fiecare să fie prevenit că Dumnezeu a lăsat albinei un ac de venin și rozei de purpură ghimpi inevitabili“ (*Mențiuni critice*, II). Că scrisul lui Perpessicius își arăta, la nevoie, numai „ghimpii“, și că disponibilitățile de polemist și de pamfletar ale criticului nu erau deloc mărunte și accidentale o dovedește publicistica, publicistica *neliterară* însă. Ceremonios, prevenitor, „tolerant“, Perpessicius este numai în spațiul foiletonului literar, acolo unde „de multe ori în loc de petale se întîlnesc oarecari ghimpi“. Nu este, iarăși, lipsit de interes a arăta că opinia comună despre „bunăvoința“ criticei sale, a „mențiunilor“, datorată în bună parte lui G. Călinescu, l-a afectat pînă la a-l face să intervină direct cu o încercare de explicație: „Ce vor fi realizat aceste «mențiuni critice» — unii și alții au spus-o cu mai multă competență. Poate că ele sînt ceva mai mult decît un simplu repertoriu bibliografic, cum lăsa a se înțelege George Călinescu. Ce este sigur, totuși, și ceea ce nu mă opresc a crede e că ele reprezintă *opiniile unui cetitor atent, unui cetitor ideal* (s.n.), așa cum mă vedea Cezar Petrescu, și el era un mare devorator de cărți, ce s-a străduit să-și apropie anume frumuseți, să le comunice în limita mijloacelor sale. *În ce măsură ele sînt mult prea binevoitoare, aceasta rămîne să fie verificat* (s.n.). Însă ambiția de a se opri mai cu osebire la ceea ce poate fi transmis, decît la ceea ce se detașează și e caduc, nu le-a fost străină. Ceea ce e imperfect și umbrește, distonează și sare în ochi mai mult decît picătura de radiu, ce, din tenebrele ei, iradiază și vindecă“.

Nu, așadar, „blîndețe critică“ sau amabilitate retractilă, ci un protocol cerut de vocația „registraturii generale“, a cărei temporară neîmplinire (din imposibilitatea practică de a acoperi totalitatea producției editoriale) este, dintre toate, cea mai dureroasă. „Cine — se întreabă Perpessicius — ar putea spune tristețea cărților cetite, dar nerecenzate, din motive, firește, străine de voința noastră? E, poate, dintre cicatrice, cea mai sensibilă“.

Mircea Iorgulescu

Boureanu

pornește de la sentimentele tradiționale ale poetului, așa cum mai ales romantismul le-a accentuat (credința în perfectibilitatea umană, condamnarea atitudinilor ce contrazic idealurile de progres ale umanității, nostalgia în fața timpului ce trece, iubirea, patriotismul, fervoarea în fața vestigiilor unui trecut glorios) sînt potrivite în contextul de față. Aceasta fiindcă, în ansamblul ei, lirica lui Radu Boureanu constituie un argument în favoarea unei poezii a echilibrului afirmativ, a euforiei ce încălzește subteran chiar și acele realizări a căror tonalitate este coborîtoare. O încredere funciară în posibilitățile cuvîntului poetic se strevede în nenumărate ocazii. Poetul are convingerea că versul este un îndreptățit prilej pentru celebrarea unei lumi umanizate.

NUMEROASELE poezii ce pornesc de la o priveliște naturală sau artistică exprimă tocmai disponibilitatea pentru o lirică a dialogului cu realitatea. Două cicluri din volumul **Cheile somnului** (1968) sînt intitulate **Poemele culorii** și **Brâncuși.** Un poem din primul ciclu este numit **Elegie la ultimul autoportret** și se referă la o pînză de Andreescu:

Cînd pictoru-ncepuse să își cunoască fața,
Oglinda-i înecase imaginea în timp;
Mai căuta privirea ca să străbată viața
Care-i furase chipul lăsîndu-i altu-n schimb.

Mult mai scăzut de vîrsta ce-o socotise Dante
Drept jumătate cale care-o străbați deplin,
Sfîrșitul lui pornise pe clina tristei pante
Și din ulciorul negru băuse doar venin.

Nu-l înțelese vremea ce-l adîncise-n dramă
Dar el a înțeles-o cuprinsă în culori,
Pămîntul trist îl șterse cu-a visului năframă
Cum mîngîiat e cerul sub trecerea de nori.

Altădată, punctul de plecare al poemului este un moment al naturii sau un moment important al istoriei patriei. De multe ori, poetul evocă pios figurile unor mari înaintași în ale scrisului (Creangă, Eminescu, Sadoveanu). În general, aluziile livrești sînt numeroase.

Mai ales în ultimele volume (**Solara noapte**, 1969, **Piramidele frigului**, 1970, **Miinile orelor**, 1971, **Ce oră e în lume?**, 1973) poetul tinde vizibil spre o eliberare a expresiei, deși, fapt semnificativ, în cele mai multe dintre poeme rima este păstrată. Din ce în ce mai des poeziile transcriu o stare de spirit mai cețoasă, mai puțin asociabilă sentimentelor poetului tradițional. Adesea cîntarea obiectului sau a evenimentului (caracteristică pentru orientarea la care ne-am referit) lasă locul unor plăsmuiri convingătoare printr-o nebulozitate, ce învelește în văluri elanul afirmativ. Iată, de pildă, poemul **Răspund** (din volumul **Miinile orelor**):

Răspund acestei chemări tutelare:
sînt număr albastru în seria lungă
pornită din spaime spre focul din soare
pe fluviul cocorilor, drept, să ajungă.

Răspund și acestei lumini tremurate
ce pîlpîie-n candela umanității:
stau strajă la poduri penații cetății
porniți ca pe vifor din temniți uitate.

Răspund cu poemul cînd ceasul sporește
pe trepte comoara străveche, crescută
prin cuget, prin tînărul braț, și-n lăută
răspund amintirii, duios, românește.

Ultimul volum (**Ce oră e în lume?**) este, în multe privințe, un corolar. Cu rafinament, dar și cu energie, poetul revine asupra temelor sale predilecte, recurgînd convingător la o versificație liberă. În ansamblu, volumul este un fel de interogație patetică. Poetul se întreabă care sînt destinele lumii de azi. Înfrîngînd discursivitatea prin cîteva imagini memorabile, poetul clamează convingător responsabilitatea umană.

Cîteva piese de virtuozitate, cu fior autentic, sclipesc de asemenea în **Ce oră e în lume?** Iată **Dacă pierzînd:**

Dacă pierzînd lumina din subțiată rază
ce mă lega de ghemul incandescent de dor
aș mai pluti în oarba tăcere ca un spor
pe care îl refuză o negîndită vază

mă voi lupta cu timpul nemăsurat, în fine,
ca asurzit sub toate cascadele de timp
să mă îngrop în scoarța abstractului Olimp
negerminînd și, totuși, murind cu timpu-n mine.

Euforică și oraculară, discretă și picturală, îndrăzneață în mod cumpănit, poezia lui Radu Boureanu depune mărturie asupra posibilităților poeziei tradiționale.

Voicu Bugariu

Victor Tulbure

CÎNTECE PENTRU ODOARE

— Ce să mă fac, zise Fetița despre noii ei prieteni de joacă, pe care îi îndrăgi foarte mult și ale căror graiuri le învață nu numai foarte repede, dar și foarte bine (atît de bine, încît, uneori, putea să le vorbească în toate graiurile deodată) — ce să mă fac cu ei, că nu vor să doarmă, și noaptea e încă lungă, și nu mai e de spus nici o poveste !

— Cîntă-le, o sfătui Bunicul. Cum să adoarmă dacă nu le cînți ?

Atunci Fetița cîntă cele zece

CÎNTECE CU VIERSUL DULCE CA TOȚI PUII SĂ SE CULCE:

pentru iedul alb și mic

Suflă-i, somnule, în gene
Ca și-n vis să i se-arate
Raiul verde din poiene
Și al luncii parfumate !

Și ajută-l cînd se saltă
Și învață-l cum se smulge
Creanga pomului înaltă,
Unde-i frunza cea mai dulce !

Fă cornițele să-i crească
Și să-i fie vesel jocul
Dar nicicînd să nu-l zărească
Pe Jupînul Arză-l-Focul,

Care își mai schimbă părul
Dar te ia mereu cu zorul :
Ba că i-ai vorbit rău vărul,
Ba că i-ai băut izvorul.

pentru melcul călător

Vie somnul și pătrundă
Sub o creangă de jugastru
Unde în chilia scundă
Doarme-un codobelc sihastru.

Urle vîntul cît îi place !
Numai el nu-și strice cheful,
Ci viseze iarna-n pace
Într-un leagăn ca sideful !

Iar de-o fi la primăvară,
Prunci să-l roage cu frumosul,
Scoată boureși, afară,
Două coarne, somnorosul !

N-aibă cu grăbiții parte
Ci, în cursa lui cea lungă,
Meargă-ncet, dar mai departe
Decît ceilalți să ajungă.

pentru un cocoș voinic

O, mi-i încă din găoace
Ca argintul viu băiatul !
Vino, somnule, încoace,
Să adoarmă pîntenatul !

Și nu-i da prea multă minte,
Îi ajunge și cît are.
Ci mai bine dă-i veșminte
De culori ametitoare

Și fă-i creasta, vara, iarna,
Ca un mac de foc să ardă.
Și să aibe glas ca goarna
Roșiorilor de gardă.

Să trezească șapte sate
Și să-l știe-n opt județe,
Toate puicile mofate,
Împărat peste cotețe !

Fragmente din mini-epopeea pentru copii **Zeciada**, în curs de apariție la Editura Junimea din Iași. Ultimul cîntec, dedicat maimuței, este o adaptare după Victor Sivetidis, poetul care apare și ca personaj în cadrul poemului, el fiind acel „prieten al Bunicului, dintr-o țară în care se vorbește limba bananelor".

pentru mîțul torcător

Urce pîn-la cer troianii,
Dar în casă arde focul,
Fiindcă vrea să facă nani,
După sobă, ghemotocul !

Vai, și-atît de mult cu treaba
Vrednicia mi-l încearcă !
Nici în somn n-ar sta degeaba...
Gata-i chiar și-atunci să toarcă.

Și ce-mi toarce mîțul oare ?
Toarce vremea și nimicul,
Focul viu și basmul care
Seara ni l-a spus bunicul.

Trece clipa ce se cerne,
Raza stelei tremurată,
Visul cufundat în perne
Și copilăria toată.

pentru un arici sărman

Vino, somn, cînd trandafirii
Dorm țepoși, cînd luna suie
Și învață-l, ca fachirii,
Să adoarmă noaptea-n cuie.

Că-i abia un ghem de ace...
Crească mare ! Crească tare !
Umble chiar și-n timp de pace
Tot cu țepii în spinare !

Afle vulpile viclene
Că e străjuit de suliți,
Dar cînd prunci bat din lighene.
El să joace hora-n uliți !

Astfel drumul său începe-și !
Fiindcă-i dat să fie-ariciul :
Și temut ca Vodă-Țepeș,
Și iubit ca Pogoniciul.

Desene de Eugen Drăguțescu

pentru bietul greieruș

Gerul sparge-afară pietre...
Vino, somn, să-i faci culcușul
Sub prichiciul caldei vetre,
Să nu-nghețe greierușul.

Dă-i și-o sîrmă subțirică
Struna cobzei să și-o dreagă !
Și-o grăunță „cît de mică",
Să mai prindă și el vlagă !

Că afară-i canonada
Vîntului mînînd nămeții.
Iarna-și treieră zăpada
Și-și ucide cîntăreții.

Și adoarme-l în neștire
Că e pui de pierde-vară
Și a verii amintire
Piere, de-o fi el să piară.

pentru bunul măgăruș

Somnule, vrea pe-nserate
Să adoarmă măgărușul.
Adă-i paie afînate,
Moi și gingașe ca plușul.

Că-i făptura mai aleasă
Și nu lenea îl răpune.
Capul cînd în jos și-l lasă
Îi e greu de-nțelepciune.

Vino, vis, și mi-l alină
Și zefiri din lunci trimete
Cu mireasmă de sulfină,
Sufletelul să-i îmbete.

Însă pe tăuni i-alungă
Să nu-mpungă, din greșeală,
Urechiușa lui cea lungă
Și atît de muzicală !

pentru cucul năzdrăvan

Vino, somnule, să-mpresuri
Cringurile date-n floare
S-adormi cîntezi, mierle, presuri
Și duioasa lor cîntare.

Iar cînd soarele apune,
Du odorul meu cu tine
Și în cuibul lor mi-l pune
Ca să-i fie și lui bine.

Alte mume deie-i hrană
Și o creștere aleasă,
Că-i de-obîrșie sărmană
Iar părinții lui n-au casă.

Dar tot cuc napoi să vie
Cînd va fi să-și lase ramul
Și să plece-n haiducie,
Prin pădure, cu tot neamul.

pentru gîsca mică-mică

Ușor, vîntule ! Te-ndură !
Să mi-o legeni, dar nu tare !
Fiindcă somnul tot mi-o fură,
Legănată pe picioare.

Nani-nani în dantele
Și-n cămașă nepătată,
Nu ca pupăza-n văpsele
Și boită și bălțată.

Nani-nani-n alb lințoliu
Care-a fost purtat cu slavă
Și altcînd, în Capitoliu,
De o străbunică bravă.

...Și-ar mai fi pe lume oare,
Fără pana ei măiastră,
Făt-frumos cu păr de soare ?
Zîna cu privire-albastră ?

...și pentru o maimuțică

Mince-l mama să-l mănince,
Omulețul meu păros !
Cum adoarme și nu plînge
Și se scarpină virtos !

Cum și-n somn visează pomul
Și cum sforăie de tare !
S-ar asemui cu omul,
Însă omul coadă n-are.

Nani-nani, nu-ți scălîmbe
Nimeni chipul de păpușe !
Nici să spună c-ar fi strîmbe
Gingașele-ți piciorușe.

Să nu-ți pese niciodată
De vor rîde nătăfleții !
Tu ești unu-n lumea toată :
Frumusețea frumuseții !

Scrisorile „peregrinului transilvan“

GENEZA scrisorilor **Peregrinului transilvan** a fost repusă în discuție într-o lungă notă de Henri Zalis, în interesanta sa monografie despre **Scriitori pelerini** (Editura pentru turism, 1973, nr. 3, pag. 73—75). Autorul începe categoric :

„N. Iorga și Em. Bucuța au susținut opinia că epistolele memorialului au fost alcătuite sincronic cu data lor“.

Așa să fie ? Să examinăm textele respective. Iată ce spune N. Iorga în **Prefață** la **Călătoriile unui român ardelean în țară și străinătate (1835—44)** („Peregrinul transilvan“), ediție prefăcută în stilul literar de astăzi de Constantin Onciu, tipograf, cu o Prefață de N. Iorga, Vălenii-de-Munte, Editura tipografiei Societății „Neamul Românesc“, 1910 :

„Se pare că în adevăr acest român înzestrat cu cele mai bune însușiri ale neamului nostru scria necontenit pe rînd : din țară, din Germania, din Franța, din Anglia, din Italia, din Rusia, din Elveția, de la 1835 la 1843, și de acolo înainte, pînă la o dată pe care nu o putem ști, unui prieten de acasă, căruia-i amintea locurile de naștere și chipurile de care-i fusese încunjurată copilăria“ (pag. IV).

Acest „se pare că“ arată reținerea spiritului critic, care funcționa la Iorga cu străşnicie, chiar cînd îl încălzea entuziasmul pentru un scriitor uitat, pe care avea să-l învieze din morți.

Într-o mai puțin cunoscută, dar substanțială, lucrare a sa, **Istoria literaturii românești**, introducere sintetică, după note stenografice ale unui curs, București, Editura librăriei Pavel Suru, 1929, N. Iorga îi consacră lui Ion Codru Drăguşanu o densă pagină (141—142), în care însă nu se mai pune problema dacă autorul epistolelor le-a scris la data lor succesivă din volum sau în ajunul tipăririi lor, cu două sau trei decenii mai tîrziu, ca o lucrare literară în formă epistolară. N. Iorga începe astfel :

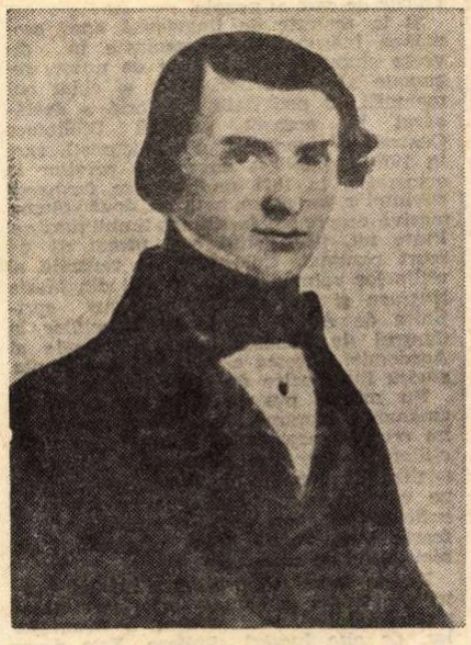
„Alături de dînsul (Gr. Alexandrescu, n.n.), un altul de care nu știe mai nimeni : Ion Codru Drăguşanu, din Ardeal, înfățișează, în scrisorile lui, și el, nota aceasta tradițională, așa cum putea să o aibă un biet de «Valah» din părțile Ardealului“.

Așadar N. Iorga nu mai pune problema datării adevărate a scrisorilor, care nu-l preocupă, în cadrul cursului său.

Să vedem ce spune Em. Bucuța, care a contribuit și el la reliefarea chipului necunoscut al uitatului scriitor. El își începe astfel splendidul studiu cules în **Pietre de vad**, III, București, Editura Casei Școalelor și a Culturii Poporului, 1943 :

„În «Concordia», foaie pe care românii o scoteau în secolul trecut la Pesta, a ieșit deodată la iveală, în numărul ei de la 17 martie 1863, un nou scriitor. El nu-și dădea numele, dar poate că toată lumea îl cunoștea. **Ciocănise cu anii la text** (sublinierea noastră) și și făcuse obiceiul să citească unele părți prietenilor, în Casina din Făgăraș, unde stătea ca vicecăpitan al județului“ (pag. 70).

Să reținem că textul a fost îndelung șlefuit, adică de mînă de artist. Citite la Cazina din Făgăraș au fost numai ultimele trei scrisori, ulterioare apariției cărții.



Ion Codru-Drăguşanu

MAI departe, după ce narează trecerea lui Ion Codru Drăguşanu în „țară“, adaugă cu circumspecție : „A scris de acolo și din lumea largă unui frate pe care-l iubea și era notar în Drăguș **Cel puțin așa crede satul !**“ (iarăși subliniat de noi).

Eminentul turist care a fost Em. Bucuța și care, singur, a încercat să meargă chiar pe pașii tînărului care trecuse în „țară“ ca să scape de serviciul militar în regimentul grănicieresc de la Orlat, iscodise pe țărani cu prilejul anchetei sociologice a profesorului D. Gusti asupra satului Drăguș (între 15 iulie și 15 august 1929). Nu mai puțin criticist decît marele istoric, el urma astfel :

„Fratele n-avea însă decît 6 ani cînd a plecat Ion Codru și i-ar fi făcut întîia scrisoare (mereu sublinierea noastră !), și 16, cînd s-a întors pentru totdeauna din străinătate“.

Așadar, în nici un caz, dacă a fost corespondență, ea nu s-a putut adresa fratelui său mezin, George, viitorul notar și institutor, rămas acasă.

Em. Bucuța își încheie astfel paragraful :

„Întrebarea, la care n-a răspuns Iorga, nu și-a aflat răspuns nici astăzi“.

Care întrebare ? Aceea de a ști dacă într-adevăr peregrinul a scris acele scrisori la datele succesive din carte sau cu prilejul publicării lor în „Concordia“, și mai ales, în cazul afirmativ, cui le-a scris ? Cine-i acel frate sau amic, căruia, de la primul rînd, i se adresează cu tandrețe fugarul :

„Ne-am jurat, dulcele meu, amiciție perpetuă și cruda soartă ne despărți.“

Unui frate de șase ani nu-i juri „amiciție perpetuă“, că nu te-ar înțelege. Este, credem, un prieten fictiv, căruia autorul anonim i se adresează în ziarul român budapestan și în ediția sibiană a lucrării, rămasă obscură pînă la retipărirea ei de către N. Iorga.

Cartea a fost citită însă de un Jurcovanu din Drăguș care i-a înmînat-o pentru tipărire lui N. Iorga, revelîndu-i astfel un excepțional duh iscoditor și un scriitor remarcabil, din păcate într-un jargon latinist cu greu descifrabil în ortografia „Astrei“, de curînd statuată și la a cărei elaborare participase și el, peregrinul.

Emanoil Bucuța rămîne mereu reticent și dubitativ cu privire la data redactării scrisorilor. El revine asupra problemei în acest fel, comentînd opinia bătrînilor satului :

„Ea n-ar fi fost o compoziție literară tîrzie, după însemnări făcute zi la zi de călător și prelucrate mai apoi în chip de scrisori, ca un roman epistolar cu un erou central, Ion Codru din Drăguș, un Gil Blas de Santillane, pe care îl citea și îl credea cel mai bun termen de comparație cu sine, mergînd spre aventură. — a dat și aventurieri Țara Oltului, — pe cînd era mai mult un Wilhelm Meister, în anii de călătorie, mergînd spre întărirea și înfrumusețarea unei firi proprii și spre odihna împăcată de la urmă, — după sbucium îndărăt în mijlocul comunității anonime și un anonim în sfîrșit și el“.

TĂRANII nu admiteau ipoteza lui Bucuța, care e și aceea a noastră : a compunerii literare tîrzii

El încheie astfel :

„Ar fi fost atunci scrisori aevea, găsite acasă la întoarcere și întregite treptat cu tot ce le dă astăzi o însemnătate de operă de gîndire despre lume și de lucrare literară, căutîndu-și locul, pentru o însușire sau alta, și întrecîndu-și în unele privințe semenii, între **Scrisorile** lui Ion Ghica, **Păcatele tinereților** de Costache Negruzzi și **Pseudokineghetikos**-ul lui Odobescu“.

Ar fi fost nu e tocmai o afirmare atît de categorică cum crede Henri Zalis.

Din penultimul citat relev că Bucuța a avut intuiția cea justă : epistolele au fost redactate mai tîrziu, pentru a fi publicate în „Concordia“, „după însemnări făcute zi la zi de călător și prelucrate mai apoi în chip de scrisori“.

Aceste însemnări, din anii 1835—1837, ne sînt parțial revelate de un urmaș al familiei, dr. Radu Rațiu, în colaborare cu Flaviu Sabău, în „Manuscriptum“, 1/1974, despre care am mai scris într-un „breviar“.

Notele fugarului au fost la început zilnice, pentru o scurtă perioadă, de 12 zile, de la 6 iunie 1835, data plecării de acasă cu „șogorul“ (tovarășul de drum și cimotia) Mihai Fogoroș, pînă la 17 iunie inclusiv. În prima epistolă, datată „Cîmpulungul României, iunie 1835“, se adaugă un al doilea tovarăș de drum :

„....însoțit de Michul și **Grancia**, plecai să cerc rotundul lumei“.

Acest Grancia, în ortografia **Grancea**, apare abia în însemnarea zilnică de la 9 iunie, la Cîmpulungul Muscelului. Numele lui se completează în însemnarea de la 15 iunie :

„Voiaj la Călărași cu Ioan Grancea“.

Însemnările sînt scurte : rare propoziții, mai dese notații de nume de cunoscuți, uneori prescurtări descifrabile numai de el însuși sau simple inițiale, ca acel **K.**, presupus Kreţulescu (sau Kreţuleasca), în acest fel formulat, la 5 august 1837 :

„Kretzuleasca Costache, porc c“ (porc de cîine ?).

E puțin probabil ca scrisorile autorului **Peregrinului transelvan**, dacă ar fi existat, să nu fi ispitit pe urmașii adresantului să le dea într-un fel sau altul la iveală, spre a fi dăruite, vîndute sau publicate. Din 1910, autorul lor a încetat de a fi un anonim. Scrisorile reeditate de N. Iorga, într-o formă accesibilă, l-au făcut cunoscut unui public restrîns, ce e drept, dar în care inteligența ardeleană ocupa un loc de frunte, prin relatiile pe care noul peregrin, prin toate provinciile locuite de români, știuse să și le lege trainic. Dacă ar fi existat aevea, scrisorile ar fi ieșit desigur la iveală. Ne-ar mira grozav ca aceste rînduri să fie stimulul unui astfel de eveniment. Așteptăm însă cu nerăbdare apariția integrală a însemnărilor zilnice, a căror publicare a început.

Mai rămîne o problemă ridicată de Henri Zalis, în controversă cu mine : aceea a vechimii vocabulei **România**, în publicistica deceniilor patru și cinci ale secolului trecut. Pe altădată.

Șerban Cioculescu

Pro domo

O plimbare la Cernica

ÎNTR-O duminică a acestei primăveri incerte, mi-am înfrînt teama de intemperii și am plecat la o plimbare la Cernica, să restabilesc, ca să spun așa, legătura cu natura, într-un mediu de veche cultură. De data aceasta nu mănăstirea pierdută între arbori, păduri, insule și ape m-a impresionat, deși știam că în curtea ei albă și-a resfirat neliniștile monahul Arghezi, care nu s-a putut șterge în canoane. Nici cimitirul unde odihnesc Gala Galaction și Țuculescu, dar și o lume întreagă de „hagii“ și „pionieri ai vînzării materialelor sportive românești“, cu nume ce-ar putea inspira orice scriitor ce s-ar încerca pe începutul de veac în București, cu pitorescul ei negustoresc, altă lume decît cea de la Bellu, mai deschisă spre Levant, prin porturile dunărene, mai legată de vechi canoane acoperite de masiva influență occidentală din ultimul veac și jumătate, ce s-a exercitat și asupra lor, în afară de momentul morții.

Atenția mi s-a concentrat, găsind surse de bucurie în piesajul uman, de la o adevărată serbare populară care adusese mii de bucureșteni cu autobuze și curse speciale la șirandul de dincolo de mănăstire, pe pajiștile de la malul lacului, pe iarba crudă, îmbogățită de ploi, mulțime pestriță, vitală, care reprezenta aproape o secțiune prin structura societății românești contemporane, mai ales privindu-i pe orășeni. Erau și Volgi, și o mare mulțime de Dacii, Moskviciuri și Trabanturi, dar lumea aceasta îmi era mai familiară și m-a interesat mai puțin. Mult mai pasionantă era cea venită cu autobuzele, imensă majoritate de tineri, cei mai noi membri ai claselor productive, născute odată cu dezvoltarea industrială a României.

Cei mai mulți erau tineri, dar nu e nici o mirare. Nu pentru că la serbări spontane populare e firesc să întîlnești tineri, ci pentru că structura noilor întreprinderi legate de progresul tehnic cuprinde o majoritate tinără. Sînt mari întreprinderi, cum e Electronica, unde media de vîrstă nu depășește 25 de ani și unde majoritatea muncitorilor sînt absolvenți de liceu. M-am uitat cum se distrează, cum sînt îmbrăcați și am încercat, din ceea ce vedeam și puteam auzi, să le descelez interesele.

Aici a fost sursa mea de liniște, mult mai temeinică decît cea simbolică ce ar fi putut veni din contemplarea turnurilor reflectate în ape. Acești tineri muncitori erau îmbrăcați modest, dar cu un anumit gust. Părul lor era tuns modern și cu greu, măcar în tendință și alură, ar fi putut fi deosebiți de colegii lor de vîrstă din alte țări. Ei își marcau, prin îmbrăcăminte, o alegere pentru o viață civilizată, își manifestau nevoile noi create, o dorință de confort, absolut legitime cînd ne gîndim că în fond pe efortul lor de muncă adeseori foarte concentrată, care cere un mare consum nervos, mai degrabă decît un efort fizic, se bizuie dezvoltarea ulterioară a României. Aproape toți erau întovărășiți de mici tranzistoare, care, oricît ar fi cam neplăcute în public, reflectau și ele, prin muzica ascultată, o anumită tendință spre modernitate, spre largă comunicare cu lumea. Societatea noastră, supusă procesului de dezvoltare, care este un proces de distrugere profundă de structuri și de naștere a altor structuri, nu numai sociale dar și mentale, nu poate fi o societate închisă etanș, și, de la nivelul la care am ajuns, nu poate fi manipulată fără grijă.

Acești tineri muncitori erau vitali și nu departe de o anumită violență în felul în care se strigau unii pe alții, de la o masă la alta. Însă distracția lor nu era zurbagie și nici necivilizată, pe măsura îmbrăcămintei și a întregului „stil“ pe care-l degajau.

Noua înfățișare a clasei muncitoare românești este dătătoare de speranțe. Dezvoltarea noastră a născut procese ireversibile, firești, și de mare importanță. Aici stă baza adevăratului progres ce se va realiza pe măsură ce aceste mii și milioane de oameni dobîndesc un tot mai greu cuvînt în procesul luării de decizii în societatea noastră. Există o bază materială socială și spirituală pentru un proces decis de democratizare, care trebuie valorificată. Marile forțe luminoase sînt tinerești și vitale și, desigur, uneori se manifestă și pitoresc. O tînără s-a băgat într-un grup, unde se cînta la acordeon, și a început, plină de bucurie, să danseze, la jumătatea drumului între un dans popular și un dans modern. Era o pată de culoare, în mulțimea care, veselă, acoperea iarba și am privit-o cu plăcere și mare simpatie.

Nu numai cultura, dar și propaganda trebuie să ție seama de aceste realități spirituale, care fără îndoială reprezintă noul.

Alexandru Ivasiuc

INVENTAR

De origine română și de profesie sculptor. A murit la Paris la 16 martie 1957. Avea 81 de ani, o barbă de dumnezeu și conștiința împăcată. Și-a lăsat prin testament atelierul națiunii franceze.

Atelierul a fost adăpostit de muzeul de artă modernă din Paris, îndeplinindu-se, astfel, ultima dorință a artistului.

În timpul liber — de profesie casnic. Invita prieteni la o mămăligă. În privința aceasta semăna cu Kant. Filosoful din Konigsberg prepara șnițele supunîndu-și musafirii la probele rațiunii pure și practice. Le făcea apoi critica puterii de judecată și pînă la desert îi trecea de cîteva ori prin *aporii*.

Gorjanul mesteca iute mămăliga și vorbea în proverbe românești : „Lupul are ceafa groasă că-și gătește singur masă", „Perla stă la fundul mării și mortăciunea plutește pe deasupra" : „Îmbucătură mare să-nghiți și vorbă mare să nu zici". ; „Sau taci, sau zi ceva mai bun decît tăcerea". Încheind poate astfel : „Cîte le zice omul sînt toate vorbe".

Se scuza hîtru pentru unele lipsuri din atelier : „Cînd aveam cu ce, n-aveam în ce, și cînd am în ce, n-am cu ce". Printre invitați va fi fost și Prințesa X din stirpea lui Napoleon.

Colecționarul John Quin i-a achiziționat cel mai mare număr de lucrări : 25. A plătit pentru toate acestea vreo 21.000 de dolari. „Negresa blondă II" a fost achiziționată recent, în urma unei licitații publice la New York, cu 750 000 de dolari. Cel mai ridicat preț cu care s-a vîndut vreodată o statuie ! Aflînd, Brâncuși s-a întors în mormîntul său din Montparnasse. Colecționarul său s-a întors și el în mormînt, dar în direcția opusă. Și-a vîndut, în prima tinerețe, partea de pămînt din Hobița. „Moșia" nu i s-a părut rentabilă. Înainte de asta, a adunat însă de pe ea toți cocoșii, păsările măiestre, vrăjitoarele. Și spațiul de deasupra pămîntului, aerul, lumina locului.

Sărac, sărac, dar de la o vreme a început să facă și cadouri.

Lui John Quin i-a dăruit două sculpturi. Statului francez — atelierul cu tot inventarul. Românilor — întreaga sa viață și numele. A lăsat în țară operele din tinerețe. Complexul monumental de la Buzău. Complexul monumental de la Tîrgu Jiu. Încă multe alte sculpturi.

Exegetul american Sidney Geist face o listă de 204 lucrări. Barbu Brezianu, doctor în materie, ne informează că inventarul operei brâncușiene este totuși mai mare. El însuși a venit în ultimii ani cu numeroase descoperiri și precizări.

La operele de sculptor să adăugăm desenele, la care ținea mult. Portretele lui Joyce. A ilustrat versuri de Voronca și Fundoianu. Există la București un caiet de schițe.

Brâncuși era mic de statură. Bolnăvicios.

Pe domnișoara Pogany chiar a iubit-o. De altele s-a îndrăgostit mai în fugă, fiind și extrem de ocupat. Mulți vizitatori la ușă. Picasso, Apollinaire, Paleolog.

Fuma. Spre bătrînețe a trebuit să suporte chiar o dezintoxicare tabagică.

A călătorit în străinătate.

Numele „Brâncuși" — spune V.G. Paleolog — a fost găsit scris pe un stîlp funerar din Dacia.

Brâncuși și Maria Brîncoveanu (Contesa de Noailles), originară din Romanați, semănau ca „fratele cu sora" — spune Petre Pandrea. Rădăcina numelui este comună.

„Ce-o fi văzut la M-lle Pogany care era bulbucată ?! Și n-avea pic de talent. Nu i-ați văzut autoportretul ? Mă mir că a lansat-o" (O voce de pe stradă).

Pe Brâncuși l-au imitat mulți. Unii, detestîndu-i opera (așa se întîmplă cu imitatorii slabi). Alții recunoscîndu-i geniul. În primul caz, sculptorul Arp, în cel de-al doilea — Henry Moor.

De la el a învățat sculptură : Modigliani. Credea în dumnezeu, dar nu cine știe ce.

E drept că a cîntat în strană la Biserica română din Paris, cînd era student, dar asta nu înseamnă încă o vocație mistică. Pentru că tot pe atunci spăla și vase pe la restaurante, deși nu avea tragere de inimă specială pentru aceasta. Voce frumoasă.

Bani puțini.

Marin Sorescu

CRONICA LIMBII

BIBLIOGRAFII

● DEZVOLTAREA vijelioasă a cercetării științifice aduce astăzi, în toate domeniile, o mare complicație în materie de bibliografie : lăsat la propriile sale forțe, cercetătorul poate fi sigur că îi vor scăpa lucrări importante pe care ar fi trebuit să le consulte și, de asemenea, să le citeze. Se remediază treptat situația prin publicarea de bibliografii tot mai ample, cu ajutorul cărora să mergi direct la lucrările de care ai nevoie.

Și în materie de lingvistică apar asemenea îndrumătoare organizate în diverse chipuri : simple liste de nume, rezumate ale lucrărilor citate și chiar comentarii. O activitate meritorie a desfășurat în această privință Biblioteca Centrală Universitară din București, care în 1970 a publicat un volum privitor la ortografie, în 1971 unul despre formarea cuvintelor, iar acum, în urmă, două volume masive despre morfo-sintaxa limbii române. Peste tot, titlul citat este urmat de un scurt rezumat. Colectivul de redacție al ultimelor volume a fost format din Maria Negraru și Aurora Moțiu-Marcus sprijinite de Aurel Nicolescu, cercetător la Centrul de Fonetică și Dialectologie al Academiei : acesta a redactat un amplu studiu introductiv de 156 de pagini.

Nu mi-am pus în gînd să discut în amănunte lucrarea, nu numai pentru că nu cred că aceasta ar putea interesa pe cititorii noștri, ci și pentru că o asemenea analiză presupune o examinare îndelungată pe care nu am avut încă timpul să o fac. E suficient să spun acum că bibliografia e foarte bine venită și că nu i-am găsit nici un fel de cusur.

Doresc totuși să prezint cititorilor noștri un singur amănunt, prin care volumele Bibliotecii se deosebesc, în avantajul lor, de alte lucrări similare. Este drept că nu în orice știință s-ar fi putut proceda la fel. Mă refer anume la faptul că s-au consemnat articolele și notele privitoare la gramatică publicate în reviste pentru marele public și în ziare. Și nu e vorba numai de cronici de felul celor pe care le inserează revista noastră, ci și de notițe de cîteva rînduri. După cum se știe, preocupările de limbă sînt foarte răspîndite la noi și de multă vreme li se face loc mai peste tot.

Semnalez situația nu numai pentru că în notele astfel adunate putem întîlni explicații pentru unele fapte care ne preocupă, nu numai pentru că Bibliografia ne ajută să nu dăm ca inedite teorii care au mai fost cîndva expuse, fie și foarte pe scurt, ci pentru un motiv care, în materie de istorie a limbii, este mult mai important : descoperim că un fapt de gramatică pe care-l considerăm cu totul nou a fost semnalat încă de multă vreme. Iată un exemplu care mă privește direct.

În fața Consiliului Popular al Capitalei s-a pus acum cîteva luni inscripția : **Interzis traversarea.** Mi-am pus în gînd să scriu o cronică pe această temă, socotind că aveam de-a face cu un început de „stricare a limbii". Diferite împrejurări m-au făcut să amîn redactarea. Răsfoind acum Bibliografia Bibliotecii Centrale, constat că greșala nu e nouă, că a fost semnalată cel puțin de două ori, o dată în 1939 și o dată chiar în 1930 (pe atunci se scria, ce e drept, **interzis trecerea**, nu **interzis traversarea**). Faptul că autorul celor două note din trecut sînt eu însumi nu schimbă esențial situația : nu am pretins nici un moment că aș fi în stare să-mi aduc aminte permanent de toate însemnările pe care le-am publicat într-o viață de om. Important mi se pare numai faptul că, în cazul acesta, putem constata o continuitate în greșală, și la aceasta ne-a dat ajutor Bibliografia.

Al. Graur

O scrisoare a acad. Iorgu Iordan

Tovarășe Director,

Mă văd silit să revin în chestiunea Congresului de la Napoli, nu pentru a polemiza cu D. Macrea — am treburi mai serioase de făcut — ci pentru a rectifica două afirmații ale sale (în nr. precedent al „României literare"), foarte grave, prin semnificația lor, dacă ar corespunde adevărului.

Prima se referă la faptul că în cartea mea **Lingvistica romanică**, O. Densusianu, care ar fi meritat un capitol special, este numai amintit în cîteva note de subsol. Trebuie să arăt că am procedat la fel cu foarte mulți lingviști, români și străini, printre ei A. Philippide însuși, pe care aș fi fost înclinat, afectiv vorbind, să-l prezint altfel, întrucît mi-a fost profesor. Explicația procedeului utilizat de mine am dat-o în prefața primei ediții a cărții citate (Iași, 1932) și am repetat-o în prefața celei de-a doua (București, 1962) : „...unii recenzenți, printre ei specialiști foarte serioși, mi-au reproșat că n-am vorbit mai pe larg, sau chiar deloc, despre romaniști ca Ch. Dufresne, E. Littré, P. Skok, E. Lommatzsch, B. Migliorini, P. Aebischer ș.a., care nu intră totuși în tema cărții mele, dat fiind că ei n-au contribuit la dezvoltarea lingvisticii romanice prin concepții sau metode noi".

Patriotismul se face nu cu declarații patetice sau cu insinuări înfamante la adresa altora, și nici cu compoziții școlărești, prezentate la congrese internaționale drept comunicări științifice, după ce mai întîi au fost publicate în volume de popularizare. El se face cu realizări concrete, cel puțin onorabile, dacă nu și bune sau foarte bune.

A doua mistificare, cu atît mai grosolană, constă în modul cum prezintă D. Macrea apariția cărții mele în diverse limbi străine, și anume, că am tradus-o eu și, prin urmare, am cerșit, am impus sau cine știe cum altfel am obținut publicarea ei peste graniță. De astă dată, mistificarea se aliază cu absurditatea. Cine poate crede că cei șapte editori străini (2 englezi, 1 german, 1 spaniol, 1 sovietic, 1 portughez și 1 italian) s-au lăsat ademeniți de stăruințele mele (sau, poate, de ale protectorilor mei din vreo țară oarecare ? !) și au căzut în cursă, publicînd o carte proastă ? Pesemne, și răutatea are nevoie de ajutorul inteligenței pentru a-și atinge țelul.

Cu mulțumiri anticipate și cu salutări tovărășești
Iorgu IORDAN

Contribuție la studierea istoriei presei românești

PRINTRE lucrările de specialitate care își propun să înfățișeze cîteva aspecte din valoroasele tradiții progresiste ale presei din țara noastră, rolul și influența acesteia asupra opiniei publice, asupra gîndirii social-politice, studiile monografice despre revista „Familia", în perioada 1865-1906, se înscriu ca o încercare meritorie de tratare științifică a problemelor abordate.

Autorul, Alexandru Crișan, analizează în această culegere de studii cîteva teme : presa românească din Transilvania pînă la apariția „Familiei", concepția lui Iosif Vulcan despre o revistă socială și de cultură, preocupările revistei față de folclor, de limba scrisă, de teatrul românesc din Transilvania și Banat, atitudinea periodicului în problemele de critică literară. Un loc aparte îl ocupă colaborarea scriitorilor de peste Carpați la revista „Familia".

La sfîrșitul volumului sînt formulate concluziile de ansamblu, ele așezînd publicația orădeană în rîndul celor mai de seamă reviste de cultură din România. Tot în partea finală este trecută și o listă bibliografică referitoare la volumele, studiile și articolele care au avut tangență cu tematica lucrării.

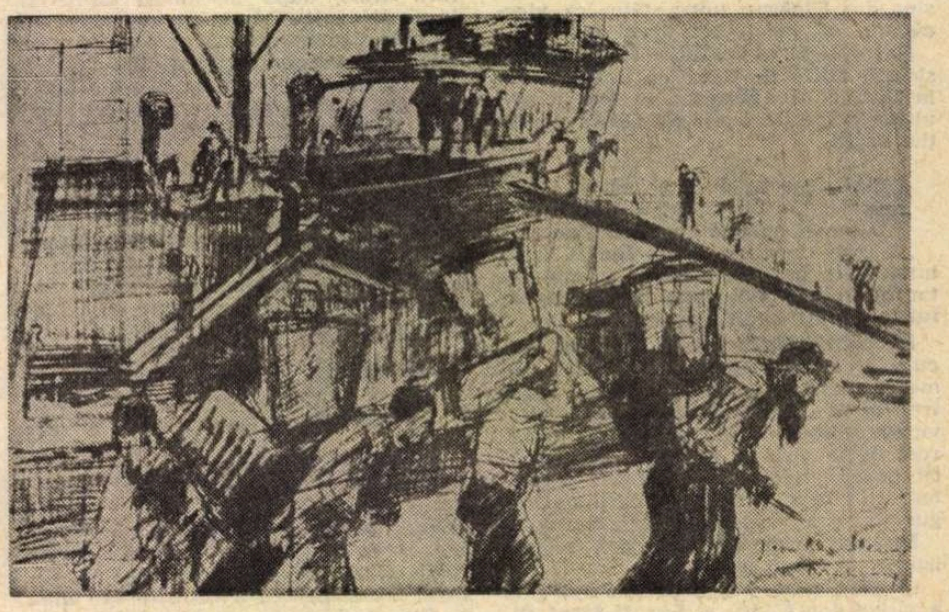
Nestăruind asupra fiecărui capitol, subliniem că ne-a atras în mod deosebit cel intitulat : „Cu bucurie deschidem coloanele noastre...", din care se reține datele referitoare la colaborarea unui număr impresionant de publiciști din „vechea" Românie la revista „Familia". Făcîndu-se ecoul strădaniilor și năzuințelor spre unitatea politică și culturală a tuturor românilor, revista și-a oferit paginile unor cunoscuți scriitori, cum au fost I. H. Rădulescu, D. Bolintineanu, C. Bolliac, B. P. Hasdeu, M. Eminescu, V. Alecsandri, I. D. Caragiale, T. Maiorescu, Al. Vlahuță, I. Slavici, G. Coșbuc și alții care au fost stimulați să-și publice nuvelele, romanele, poeziile și studiile critice. Așa s-a ținut vie flacăra interesului pentru patrimoniul nostru cultural.

Am fi dorit să găsim în aceste studii și date substanțiale despre relațiile dintre revista „Familia" și alte periodice românești din epoca respectivă. În această direcție nu este lipsit de semnificație faptul că Iosif Vulcan, eminentul animator cultural, proprietarul, redactorul și editorul „Familiei", și-a început activitatea literară și publicistică în coloanele periodicelor „Telegraful român", „Foaia pentru minte, inimă și literatură", „Gazeta Transilvaniei" și „Amicul școalei".

Cu toate că temele tratate mărturisesc singure funcțiile educativ-patriotice ale revistei, subiectul este dificil prin faptul că solicită o unitate de viziune și o putere de sinteză deosebite atunci cînd îl raportăm la o anume perioadă. Așa, de pildă, ne așteptăm să întîlnim și un studiu privind lupta revistei pentru consolidarea și dezvoltarea școlii românești din Transilvania.

Lucrarea lui Alexandru Crișan se încadrează de la sine în rîndul altor cercetări monografice dintre care amintim : „Presa pedagogică din Transilvania. 1860-1918", „Gînd românesc" și epoca sa literară și „Presa satirică românească din Transilvania, 1860-1918". În acest fel se cultivă pe un plan nou modestele începuturi ale regretatului istoric Ioan Lupaș, intitulate **Contribuțiuni la istoria ziaristicei românești ardelene.** Lucrare editată la Biblioteca „Astra" din Sibiu, în anul 1926.

Prof. Paul Grigoriu



Jean Al. Steriadi : „Hamali în port"

Cronica literară

Călătorie și semnificație

DEȘI a debutat, mai demult, cu versuri, Octavian Paler s-a făcut cunoscut mai ales printr-un volum de note de călătorie în Egipt și Grecia, urmat recent de un altul despre Italia*). Cum le-am citit împreună, voi scrie despre amîndouă ; un motiv în plus mi-l oferă marea lor asemănare (chiar și tipografică !), deși un ochi atent înregistrează evoluția, de la unul la altul, sub raportul mijloacelor literare.

„În fond, sînt un anticălător", scrie Octavian Paler pe prima pagină a cărții despre Italia și, o clipă, am fost tentat să-l bănuiesc de cochetărie inocentă, cu sine și cu cititorii. Constatarea era însă exactă. O explică plauzibil autorul însuși. („E un adevăr pe care l-am verificat de prea multe ori ca să-l mai pun la îndoială, deși pare anacronic într-o vreme căreia i se potrivește foarte bine muzica Orient-Expressului din poemul lui Valéry Larbaud : «Prête-moi ton grand bruit, ta grande allure si douce, / Ton glissement nocturne à travers l'Europe illuminée... [...]» Îmi place, după ce s-a sfîrșit o călătorie, s-o fac liniștit rememorînd-o, trăind-o abia atunci, liber de orice anxietate. Și-mi aflu astfel o compensație în umbrele acestor drumuri pe care revin uneori să rătăcesc ca acum cînd mă reașez la fereastra unui tren de noapte ce aleargă prin Calabria, pe ruta Roma-Palermo"). Corespunde cărții : *Drumurile prin memorie* aparțin, neîndoielnic, acestui „anticălător" care are emoția rememorării la masa de scris mai degrabă decît pe a călătoriei înseși. Spontaneitatea nu e însușirea de căpetenie : totul pare regîndit, confruntat cu albumul, cu ghidul, cu istoria. Peste culorile originare, autorul așterne un strat nou, mai bogat și mai rezistent. „Purtăm în noi prea multe arhitecturi livrești...", notează el într-o altă ordine de idei. Propoziția se poate interpreta și în sensul că aceste arhitecturi intervin ulterior ca să consolideze impresia dintîi. Plăcerea nu e de a călători, ci de a pune în pagină călătoria, nu e numai a ochiului, ci și a minții. Octavian Paler caută în realitate ceea ce știa dinainte și citește în cărți ceea ce a văzut în realitate. Notele lui sînt un amestec subtil de imaginație și de reflecție, de senzația inefabilă pe care o dă lucrul contemplat direct și de prejudecată livrescă — dar, în orice caz, cultura e filtrul emoției. Locurile, după ce au fost călcate cu piciorul, sînt admirate cu adevărat abia prin zeii, eroii, edificiile, tablourile și statuile lor. Sfinxul, Oedip, Ulysse — simboluri care lămuresc o sensibilitate. Peste albul de var al Siciliei păstrat pe retină — formula filosofului Empedocle, apă, aer, foc și pămînt. Naturalețea acestor note constă mai puțin în talentul descriptiv decît în asociația intelectuală și în semnificație. Grecia ? Egipt ? Italia ? „Imperii ale semnelor", cum ar zice Roland Barthes. „Atena a fost o Florență lipsită de germenii clarobscurului". Sau : „Roma e un oraș cu suflet baroc". Sau : „Într-un fel, napolitanul repetă *moral* ce se petrece *botanic* pe coasta siciliană". Oricît artificiu ar intra în aceste definiții, oricîtă prețiozitate, ele plac tocmai pentru cărturăreasca lor ingenuitate. Călătorim într-o lume în care totul e semn și e firesc ca lectura lui Horațiu să ne fie (cum remarcă Octavian Paler) „un ghid mai bun decît marmura". Realitatea seamănă cu un text și călătoria cu o lectură. Blestemul călătorului modern (cînd e un intelectual, nu un turist) este de a transforma în semne tot ce privește.

SUPERIOARĂ, cartea despre Italia mi s-a părut tocmai prin găsirea unui echilibru între jurnalul propriu-zis și erudiție. Primirea foarte bună a primei cărți i-a folosit, evident, lui Octavian Paler, care își aplică în a doua, cu mai multă decizie, maniera. E mai puțin crispat, renunță mai lesne la balastul de informație ; poate și pentru că reflecția are acum mai mult miez. E un călător inteligent și cultivat, reticent în emoție, capabil de speculație fină. Și-a format un stil, prea literar pe alocuri, însă apt să exprime cu fidelitate ideea. Iată (ca să dau și exemple) o pagină foarte frumoasă despre felul în care arhitectura grecească utiliza peisajul :

„Grecii au lăsat neatinse, în forma lor originară, colinele pe care și-au construit templele. N-au corectat nici o eroare de relief. N-au netezit terenul, n-au umplut golurile, n-au înfrumusețat pantele de acces cu dale, scări largi și balustrade păzite de statui, cum au făcut romanii și Renașterea, n-au pregătit în nici un fel pasul să pătrundă în sanctuare. S-au mulțumit să taie în piatra versanților trepte rudimentare ca la Delfi sau să continue pe Acropole, în serpentină, calea sacră, pornită din agora ateniană. Aici m-a urmărit umbra unui Socrate desculț, obișnuit să simtă sub picioare bolovanii. Un asemenea gînd e imposibil pe Capitoliu și pe aleile forului roman. Nu cunosc în Grecia o singură replică a căii triumfale cu sfincși de la Karnak. Accesul spre temple nu e nici comod, nici vizual solemn. S-ar putea spune că totul e calculat să emoționeze prin surpriză, să dea o lovitură fatală sensibilității noastră odată sosiți pe culmea colinei. O scară somptuoasă, tot așa de bine studiată ca monumentul însuși, ar prepara șocul, l-ar dilua. Erorile naturii sînt însă intacte și la baza stilobaților, în jurul coloanelor înmărmurite în aer, acolo unde nu mai e necesară nici o stratagemă, căci privirile au căzut în captivitate. Templele se înalță pe roca aspră, virgină. Din materia informă se trece direct în lumea zeilor".

Este aici și observație asupra artei și poezie (cam în felul lui Elie Faure). Cele două volume ale lui Octavian Paler sînt bogate în descrieri de monumente, în detalii arheologice, în sigure judecăți artistice, în amintiri și chiar anecdote pitorești, dar ceea ce le face farmecul este mai ales capacitatea speculativă, analiza ideii. Ochiul vede semnificații :

„O insulă e un univers închis, cu o sursă proprie de energie și de viață, retrăindu-și ereditatea ca arborii. Drumurile sale se lovesc de țărm și ricoșează spre interior. Legăturile obișnuite cu lumea se întrerup și se nasc altele, după alte legi. Experiențele sufletești repetate succesiv, în cerc închis, se decantează pînă la urmă în tradiții severe pe care nimeni nu le poate nesocoti fără pedeapsa de a se simți străin între ai săi.

Acest sentiment al insularității l-am întîlnit însă exprimat în stări diferite. Unele insule sînt un pămînt înstrăinat pe mare. Marea e pentru ele numai singularitatea care le-a obligat să trăiască despărțite de restul lumii. E cazul Sardiniei. Locuitorii ei s-au retras în munți sau pe podișurile pietroase, ca și cum apa le-ar produce o stare de panică [...]. Sicilia, dimpotrivă, e hipnotizată de apă, se refugiază parcă în propriul ei pămînt, se aglomerează pe țărm. Singurătatea Siciliei e centrifugă. A Sardiniei, centripetă. Un sard mutat la Roma e o raritate. În schimb, mii de sicilieni, risipiți prin toată Italia, își visează insula natală ca pe o corabie pierdută a copilăriei plutind într-o mare albastră".

Nicolae Manolescu

*) Octavian Paler, **Drumuri prin memorie. Egipt. Grecia**, 1972 ; **Italia**, 1974 — Editura Albatros

---

Alecu Ivan Ghilia

Iubirea mea dintîi

Editura pentru turism

● GREU de precizat genul în care s-ar putea înscrie această carte ce — în 240 de file — adună scrieri ce se pot circumscrie deopotrivă reportajului evocator, jurnalului de călătorie, adnotării scriitoricești, documentării istorice și social-culturale ori colajului de citate din autori mai vechi și mai noi, din presă etc. !

Despre Moldova cea veche și cea nouă s-au scris multe cărți și mulți autori, pe graiul și după măsura înzestrării lor literare, i-au evocat trecutul, i-au „punctat" treptele devenirii contemporane, i-au făcut, altfel zis, radiografii reportericești variate, astfel încît a scrie astăzi o carte originală și valoroasă despre această străveche vatră de țară este aproape o aventură scriitoricească. Alecu Ivan Ghilia, atras de Moldova mai ales prin apartenență natală, găsește acum prilejul de a alcătui un „itinerar" ce străbate orașe de veche și îndelungată tradiție istorică, comercială și culturală : Dorohoi, Botoșani, Iași, Vaslui. Firesc este ca — sub pana unui foarte bun cunoscător al ținuturilor moldovene — datele de ordin istoric, social, etnografic etc. să capete „straie" literare adecvate și, prin urmare, să devină ușor accesibile și interesante pentru cititor.

Aura sentimentală, tonul cald și ușor nostalgic sînt principalele calități ale celor mai bune pagini din acest volum (**Dorohoiul copilăriei mele, Cronică de Botoșani Lumea din galantare, Iașul** ș.a.). Participarea directă, la diferite vîrste (și de aici înțelegerea și interpretarea, diferite și ele, unghiurile de privire variate), a scriitorului la viața și evenimentele relatate sporește nota de autenticitate și senzația de „viață" trăită a cărții. Planurile asupra cărora se oprește reporterul se interferează și informația de ordin general coexistă cu amănuntul de biografie intimă, extrasul din presa vremii cu „tabloul" cunoscut „la fața locului" de cel ce scrie. Această îmbinare e de natură să sporească, fără îndoială, interesul pentru lectură. Din păcate, multe pagini sînt prea pline de cifre și statistici aride, neconvingătoare, atîrnînd adesea ca un balast în economia capitolelor. Dincolo de aceste scăderi și, în plus, de tendința permanentă spre „literaturizare" și „poetizare", volumul lui Alecu Ivan Ghilia se citește cu plăcere în ciuda unui caracter pe alocuri cam previzibil.

Florentin Popescu

Ion Caraion

Cîntec rămas în fluier

Editura Kriterion, 1974

● O lecție de înaltă conștiință artistică ne oferă poetul, prozatorul și dramaturgul Georg Scherg într-o carte pe care numele lui figurează ca traducător. E vorba de **Cîntec rămas în fluier**, culegere din lirica lui Ion Caraion, apărută la Ed. Kriterion. Alegerea însăși a versurilor sugerează gustul traducătorului, care intuiește în Caraion — așa cum atestă prefața — un magician al graiului. Și dificultățile inseși de transpunere îl tentează, ca pe orice artist. Și tocmai faptul că poezia aceasta, ținînd de vraja verbului, a putut fi transpusă cu același timbru, cu aceeași bătaie ritmică și aceeași consonanță și densitate a sensului, e meritul cel mare al traducătorului. Cîtă trudă secretă pînă să ajungă la naturalețea unei muzici care „filtrează semantica". Desigur, „germana e în stare să cînte mirific". Totuși, transbordarea unui flux liric dintr-o albie sintactică latină în cea germană îți cere o forță, o pătrundere, un dar de alchimist, nu doar de constructor. Cu atît mai mult cu cît Georg Scherg nu are de a face cu o mitologie cunoscută, ci, cum spune el, cu miturile lui Caraion pentru care poezia însăși e generozitate, e „prisos" afectiv. Îi plac lui Scherg aforismele poetului. Îi place procesul de transformare a substanței, în traducere. Și prefața, în care asistăm la urmărirea lucidă a unor metamorfoze care țin de misterul recreării poeziei în altă limbă, e remarcabilă. Ar merita o lectură, o audiție paralelă din lirica lui Ion Caraion : ea ar scoate în evidență și „magia" textului original, dar și calitățile majore ale traducerii, care e în ea însăși o operă literară.

Veronica Porumbacu

Poezia

Portretul poetului în tinerețe

AȘA cum promite Aurel Martin în prefața volumului **Minutar peste netimp***), recenta culegere din versurile lui Mihu Dragomir, cuprinzînd proiectele abandonate ale poetului dintre 1938—1942, cînd era deci foarte tînăr și abia debutase, dezvăluie un alt chip, mai puțin cunoscut al autorului **Primei șarje**, al **Odei pămîntului meu** și al atîtor alte poeme epice, care l-au impus după război ca pe un „poet al energiilor descătușate, al luminii prometeice, al zborului cosmic, al istoriei și al geografiei patriei, al credinței autentice, al gesturilor romantice, al militantismului explicit..." (Aurel Martin).

Descoperite printre manuscrisele vechi și uitate ale poetului, ciclurile incluse în **Minutar peste netimp** îl așează pe Mihu Dragomir, în perioada începuturilor sale lirice, alături de Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Ben. Corlaciu, Const. Tonegaru, ale căror versuri se situau sub semnul nonconformismului boem și al protestului patetic antifilistin, sub semnul unei iconoclastii absolute și anarhice, care ascundea un fond sentimental temperat ironic și o dorință de înnoire a limbajului liric, de restructurare a stărilor poetice.

Expresia este directă, sensibilitatea rănită este transformată în frondă, emoțiile sînt comunicate discursiv și adesea prozaic, metaforele sînt simple și prin excesul anecdotic tind să devină alegorii: „Născutu-m-am lîngă cadavrul vieții / și-a trebuit să mușc, să mă hrănesc / din hoit, spre a nu muri. / Privit-am împrejur, căci nu aveam / în cap învățătura / care să-mi rupă hălcile de carne. / Am prins ușor. E-așa de simplu să sfîșii / cînd n-ai împotrivire ! Eu / am înghițit încet, mai mult răbdînd, / căci nu aveam gustul putreziciunilor. / Alții mîncau politicoși, alții nu / puteau măcar vedea, privirea fiind / repede întinată de aspre tablouri. / Trebuiau însă să-și facă obicei, / căci stomacul vorbea în fiecare ceas, / învălmășind tot orașul spre bliduri"... **(Fund de mlaștină).** În poezie își face loc materia cotidiană a vieții, evenimentul politic și retorica jurnalieră protestatară, ca în ciclul **Danzig,** inspirat din ocuparea orașului polonez de către armata germană, în 1939, din care citez poemul titular: „Țărm dur și prăbușiri infime / din coala țintuită-n rime./ Ieri, trecea un prieten poet, pe aici, / să nemurească rustice potici. / / Generația mea era în el. / Tank, puncte de reper, măcel, / orice rima cu orice. / St. Etienne, Stayer, Z.B. / / Crești, crești, zeu modern și puternic ! / Vom întinde stilourile pentru onor cucernic, / vom da raportul, vom mărșălui. / Vom cinta, vom iubi, vom muri !"

Poezia este chemată să coboare din înaltele sfere ideale, pe pămîntul tuturor suferințelor, să vorbească în limbajul tuturor și să povestească tristele întîmplări ale timpului real. Un ciclu, intitulat **Carnet de campanie**, este alcătuit din notații poetice, de un dramatism acut, ale vieții de război, notații autobiografice, al căror lirism crud, tragic evocă solemn calvarul morții colective: „În evantalii de noroi, / moartea înșiră mărgele spre noi, / numai ape roșii tremură, în față, / pămîntul își joacă spasmul de viață / pieptul se tîrăște, genunchiul zgîrie gropi, / se desface șoseaua și țarina-n stropi, / arma crește ca o vilvătaie uriașă. / / Inima, unde-i inima mea ? / Adineauri încă bătea. / Nu-s decît solzi reci sub cămașă. / / Strivim lanuri, gîfîim, în zornet de fier, / rețeaua se-nalță pînă la cer, / sfîrșeala și sîngele ne-nchid în cercul fierbinte, / cu tăișul privirii mereu înainte / ne-apropiem de clipa hotărîtoare. / / Moartea, zîmbind, se profilează în zare". **(Transfigurări,** II)

Poetul manifestă disponibilități lirice multiple. În afara versurilor direct protestatare sau a celor ce evocă anii războiului și evenimentele care zguduie omenirea, volumul recent aduce în prim plan lirica boemei și lirica erotică — unde modelele nu sînt greu de descoperit și unde Mihu Dragomir reușește cîteva poeme de rafinament.

CU foarte puține excepții, toate ciclurile cuprinse în **Minutar peste netimp** atestă în sensibilitatea tînărului poet (avea pe atunci 19—21 de ani) obsesia morții timpurii, ca în acest cîntec tînguitor din ciclul care dă titlul volumului: „Tu vei vrea tot mai multe-mbrățișări / în seara aceea de mai / de departe / voi auzi tainicele chemări / ale iubirii ascunse în Moarte..." **(Trecere în netimp)** sau ca în penultimul poem al **Carnetului de campanie,** unde realitatea stingerii este mai chinuitoare, cu sfîșietoare note sarcastice: „Voi muri, voi muri, voi muri... / Gînd dureros, nesfîrșit, calm, / ca o aiureală de psalm / cu finaluri de liturghii. / / Mîinile — nimic. Iubirea — la fel. / Dumnezeu poate va ride / văzînd oasele mele hîde, / care au ris atît de el. // Liliecii vor culege hîrtiile, / iubitele altora mă vor citi / și-mi vor neînțelege poeziile. / / Voi muri, voi muri, voi muri..." **(De profundis)**

O mare parte a liricii de început a lui Mihu Dragomir, așa cum reiese din această restituire tîrzie, o alcătuiesc poemele boemei, în aceeași tonalitate sentimental-ironică, cu teribilismele și euforiile amare, cu blazarea juvenilă și epatantă a lui Dimitrie Stelaru sau a lui Ben. Corlaciu. Se îmbină atmosfera de frondă și refuzul existenței burgheze, cu lunarele senzații ale damnării, cu epicureismul sentimental, cu debitul ironic și persiflant. În epocă apăruseră deja **Preamărirea durerii** (1938), **Ora fantastică** (1941) ale lui Dimitrie Stelaru, cel care „n-a cunoscut niciodată fericirea"; **Tavernele** (1941) și **Pelerina serilor** (1942) ale lui Ben. Corlaciu. Erau invocați frecvent Rimbaud, Verlaine, Edgar Allan Poe, Panait Istrati, Esenin, cîntecul de beție atingea coarde sensibile și dramatice: boala, sărăcia, blestemul poetului, și trata cu dezinvoltură plebee marile teme ale vieții și morții; chipul vagabondului cu har, care sfidează prejudecățile sociale și dă cu tifla valorilor burgheze devine icoană, și în tragica existență solidaritatea celor de o vocație și de o suferință capătă amploare protestatară.

Mihu Dragomir face parte din poeții acestei generații dinainte de război care a făcut din cîntecul de tavernă un cîntec social. Ciclul **Alcool** pe care îl pregătise în 1941 pentru tipar și pe care voia să-l ofere cititorilor într-o formulă grafică excentrică: hîrtia violet, litera aurie, coperta în roșu și negru, după cum mărturisește Chira Dragomir, îngrijitoarea ediției recente, este dedicat în întregime acestei boeme euforice. Un **Autoportret** are versurile de șoc ale generației, asociațiile crude, sarcasmul și sentimentalismul îngemănate: „Tot orașul mă știe. Am 20 de ani, / cravată roșie ca sîngele de vită, / am părul negru, plete de țigani, / privirea nesigură și mîna obosită. / Port ochelari, cu rame negre și mari, / fumez tutun calitatea III, ordinară, / mă plimb pe Strada Mare, în fiecare seară, / și-s foarte cunoscut de cîrciumari. / Îmi place să beau vin mult și prost, / să declam versuri de Mac Antoniu, / și să mă prindă deseori tîrziul,/ umblînd pe stradă fără nici un rost. / În fiecare primăvară mă îndrăgostesc / și scriu, pe noapte, un caiet întreg. / Mă laud într-una, și-apoi mă reneg, / urăsc viața, o-ndur și-o iubesc. / / Știu să joc șah, table și, mai rar, / cu fratele Mac, o partidă de bile. / Cresc cu grijă cireada mea de zile, / destinul meu de autentic voluntar. / / Sînt prea puțin inteligent pentru că trăiesc, / scriu prost pentru că mi-e lene. / Iarna mă vedeți printre copaci și troiene, / cum înjur, fac versuri și-nnebunesc." Notabile sînt cîteva poeme erotice din ciclul **Fecioara în negru,** cîteva cîntece ușoare de comic burlesc din ciclul **Aventuri poetice** și cîteva risipite poeme ale provinciei.

Dana Dumitriu

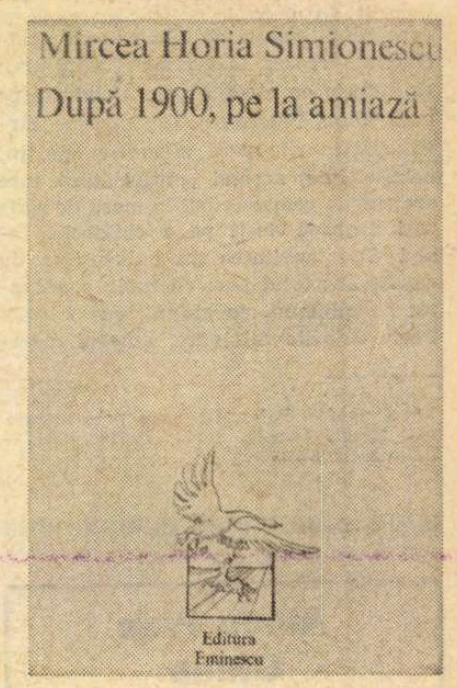
*)Mihu Dragomir, **Minutar peste netimp.** Versuri inedite. Ediție de Chira Dragomir. Cuvînt înainte de Aurel Martin, Ed. Minerva, 1974.

Proza

Fuga de banalitate

PROZA se hrănește, fără îndoială, din cotidian, din amănunte legate de viața de fiecare zi a oamenilor, „materia primă" din care ea se construiește poate părea (și adeseori s-a întîmplat așa) impură unui prozator a cărui spaimă de banalitate ia forme obsesive, neliniștitoare. În fața banalității cotidianului, prozatorul de acest tip se cutremură, el caută să găsească în altă parte substanța cărților sale: în istorie, în legendă, în mit, în literatura veche, în visul retranscris la lumina zilei, în plonjările, cu ajutorul unei imaginații debordante, în fantasticul cel mai spectaculos cu putință. Prozatorul de acest tip caută de fapt să **recupereze realitatea** forțînd alte uși decît cele obișnuite, dar dezbaterea pe care el ne-o propune cu privire la problematica omului poate fi de o mare acuitate chiar dacă decorul în care eroul său se mișcă e mai puțin obișnuit decît de obicei...

Un astfel de prozator care simte parcă tot timpul o nemulțumire în fața „materiei prime" la care proza sa trebuie să recurgă (tot felul de amănunte, de detalii insignifiante puse cap la cap), un astfel de prozator care se sperie cumplit de banalitate, mi se pare a fi Mircea Horia Simionescu. Nu pentru prima dată i se întîmplă unui prozator așa ceva, numele lui Borges a fost deja citat de critică atunci cînd s-a vorbit despre prozatorul la care ne referim, Borges care preferă să-și caute sursa de inspirație în cărți, care refuză inspirația „în direct", omul care trăiește tot timpul într-o bibliotecă cu ușile care dau în afară închise, neapărat etanș... Într-una din povestirile volumului la care ne referim*), Mircea Horia Simionescu, conștient că face parte din aceeași familie de prozatori, încearcă un fel de autoportret, autopersiflîndu-se în glumă, privindu-și eroul cu un fel de autoironie amuzată, în timp ce-și așează în bibliotecă, foarte pedant, volumele de versuri. Presiunile la care e supus personajul din povestirea în cauză sînt de-o banalitate atît de evidentă încît ele nu pot fi decît trecătoare și reîntoarcerea la cărțile care așteaptă doar a fi citite este desigur îmbucurătoare... Interesant însă că prozatorul nu încearcă să-și „salveze" proza eliminînd definitiv detaliile insignifiante ale cotidianului, din contră o bună parte din piesele scurte din care-i alcătuit volumul **(Concursul de frumusețe, Geografie și arpacaș** etc.) abundă în astfel de detalii; doar că ele sînt subminate cu ajutorul unei ironii subtile, distrugătoare, relevînd încă o dată lipsa de atașament a prozatorului vis-à-vis de un astfel de material de construcție. Sau din contră, puse lîngă evenimentul excepțional, ieșit din comun, ele își relevă „mizerabilitatea". De pildă, avatarurile sentimentale ale bietului Liriplick se încarcă desigur cu un surplus de penibilitate cînd ni se spune că furia sa a declanșat în realitate vestitul cutremur de pămînt de la ora patru și treizeci de minute din toamna anului 1940, o biată furie de tehnician dentar părăsit de iubită... În povestirea care încheie volumul **Cum se poate face scandal într-un roman de succes,** Mircea Horia Simionescu își propune să discrediteze puzderia de locuri comune, care pot „împăna", fără ca noi să ne putem da seama întotdeauna, un roman „bine făcut", cu suspens-urile și „cîrligele" necesare pentru a ține trează atenția cititorului. Există totuși o zonă care-și păstrează autenticitatea și puritatea, singura în care prozatorul, descriind-o, nu se mai simte obligat să folosească clișee de tot felul, locurile comune; aceasta e **lumea jocului,** a invenției gratuite, a imaginației care scapă, se eliberează de orice fel de constrîngeri din afară. Jocul care e amenințat de invazia banalului, a bolii, a constrîngerilor periculoase sau a morții, fără să se supună însă. „Voi începe prin a-mi sufleca mînecile. Voi strînge neîntîrziat în palmă cazmaua și voi croi voinicește, de-a lungul și de-a latul curții, trei canale și trei golfuri, voi deschide pînă la capăt robinetul cișmelei și le voi umple cu apă. Acolo, sub cireș, voi construi un port încăpător, în care să se scalde vapoarele de mare tonaj, comerciale, sub pavilioane albastre și roșii, întărînd golful cu diguri betonate, așezînd pe margini elevatoare și antrepozite, cu instalații de sortat, de distribuire și însilozare. Mai încolo, lîngă capra de lemne, voi ridica două orașe, cu peste un milion de locuitori fiecare, apartamentele caselor vor fi împărțite în șapte și zece camere, și în fiecare încăpere vor sta cucoane cumsecade, în capoate galbene, lîngă piane și rafturi cu albume și cutii cu bomboane, domni palizi ținîndu-le mîna într-a lor". **(Invențiuni pentru pian cu șapte clape)** În povestirile care au în centrul lor un cuplu **(Post romantic, El (Ea) a reușit, Accidentul)** se încearcă a se medita pe marginea relativității cuvintelor, a incapacității lor de a surprinde autenticitatea și profunzimea sentimentului erotic, a puterii lor de a modifica, de a altera adevărul cu privire la o situație sentimentală etc. În „Valurile de cuvinte", cum sune prozatorul, e greu să deosebești invenția de adevăr, drama de pseudodramă, sentimentul trăit de cel imaginat.



Proza atît de singulară, de „altfel", a lui Mircea Horia Simionescu poate să irite, de pildă, pe criticul dispus să privească o literatură la modul global, nediferențiat, precum și pe cel în stare să vadă în pasiunea pentru carte (la un scriitor ! !) o erezie, ceea ce nu poate știrbi, nu va știrbi niciodată, valoarea de unicat a acestei literaturi scrisă de un prozator într-adevăr de excepție.

Sorin Titel

*) Mircea Horia Simionescu, **După 1900, pe la amiază,** Ed. Eminescu, 1974.

Critica

„A opta pentru clasici“

PÎNĂ în urmă cu cîțiva ani, Ion Oarcăsu era ceea ce se numește un critic al actualității, foarte activ în coloanele „Tribunei“ din Cluj, ambiționat să se pronunțe în legătură cu producția literară imediată, absorbit de polemicele zilei. Azi nu-l mai găsim pe aceleași aliniamente, iar articolul cu care se deschide cartea sa ultimă*), semnificativ intitulat: **A opta pentru clasici**, enunță argumentele reorientării: „Ținta finală a actului critic rămîne descoperirea și impunerea valorii exemplare, a operei care, cu trecerea vremii, se constituie în model unic, adică se clasicizează — operație uneori îndelungată, grea și plină de surprize (...) Aportul criticului la activitatea de descifrare, definire și impunere fermă a unei valori de întîia mărime e uneori atît de însemnat, încît privită de sus lumea clasicilor pare să aibă o dublă identitate: imaginea literară se prelungește în oglinda careî dezvăluie și-i încercuiește substanța (...) Timpul singur, vechimea, răspîndirea publică, învățămîntul sau celelalte forme posibile ale difuziunii unei valori n-au prea mare efect dacă nu-și asociază energia critică propriuzisă. Timpul justifică cel mult istoricitatea exterioară a valorii, învățămîntul o transmite generațiilor într-o formă accesibilă, dar fatal schematică. Singur criticul are vocația clasicizării adevărate...“

Nu ne vom antrena, pornind de la aceste considerații, într-o discuție despre funcțiunile și obiectul criticii, sau despre sensurile noțiunilor: „valoare exemplară“, „model unic“, „clasicizare“, etc. etc. Reținem doar că autorul acționează astăzi într-un teren mai depărtat, oricum, de zonele accidentate ale profesiunii, gest în care nu trebuie să se vadă, numaidecît, o retranșare din fața riscurilor, cît, mai degrabă, o reevaluare a posibilităților critice.

Credem că Ion Oarcăsu a procedat inspirat alegîndu-și subiectele comentariilor sale din lotul valorilor consacrate. Textele de acum — glosări pe marginea unor imprejurări din creația lui Budai-Deleanu, Slavici, Maiorescu, Ibrăileanu, Rebreanu etc. — și-au limpezit expresia, sînt mai consistente și mai decise în constatări, dau sentimentul unei calme dominări a materiei, ceea ce nu se întîmpla în critica „de întîmpinare“ profesată anterior.

Aspirația este de a construi eseistic și chiar dacă paginile lui Oarcăsu nu se vor impune prin pregnanța stilului sau prin noutatea ipotezelor de interpretare, menționabilă este tentativa cuprinderii globale, demersul sintetizator. Dăm și peste încercări de portretistică literară, în proiecții care nu se refuză imaginației plastice: „... Parcă văd un om diform, abstras din lume, tîrîndu-și greu piciorul bolnav, ca și întreaga ființă; ceva în genul lui Creangă din ultimii ani, însă cu priviri piezișe, necruțătoare și cu vocea metalică, inflexibilă (...) Pe culoarele tribunalului, ca și în mahalaua nepavată unde locuiește, se mișcă foarte anevoios, ca un pachiderm suferind, stîrnind mila și poate ilaritatea copiilor de tîrgoveți“ (este vorba despre Budai-Deleanu). E adevărat că astfel de reprezentări, debordînd de concretețe, sînt lipsite totuși de necesara propulsie epică, respiră prea scurt și se prăbușesc pînă la urmă în locuri comune („rîsul vitriolant al celui care trece totul prin ascuțișul sabiei“ etc.); dar nu pornesc de la o intuire greșită a scriitorului portretizat și deficient este doar talentul literar al criticului. În alte părți, cînd se restrînge adică la dimensiunile portretisticii intelectuale, rezultatele sînt cu mult mai fericite. Întîlnim, de pildă, o expresivă caracterizare a personalității lui Ibrăileanu, nepretinzînd, desigur, să epuizeze complexitatea subiectului, dar foarte justă în definirea unor trăsături ce-i explică dialectica interioară: „Văzut din depărtare și cu inimiciție, Ibrăileanu oferă o singură imagine: aceea de «glosator sociologic» și de «spirit dogmatic» incurabil, care cu tot efortul său de-o viață «nu s-a format ci s-a deformat», rămînînd același «critic de idei generale» (Pompiliu Constantinescu). Urmărit însă cu simpatia intelectuală necesară oricărui act de receptare estetică, portretul lui Ibrăileanu nu se modifică necontenit. «Dogmaticul» din prima tinerețe cedează locul analistului neliniștit de mai tîrziu. Determinismul riguros al aceleiași faze se topește în apele relativismului modern. Primele concepte estetice, cam sumare, devin cu vremea simple amintiri, fiindcă Ibrăileanu se «revizuiește» mereu, fără s-o spună și fără a face din mutațiile sale sufletești un act de importanță generală“.

Demne de interes sînt observațiile lui I. Oarcăsu despre Slavici, văzut ca precursor, la noi, al prozei „psihologic-comportamentiste“, despre Rebreanu („cultul anonimatului“), despre Maiorescu în care întrezărește un creator epic reprimat, autor potențial al unui „roman al devenirii intelectuale“; în schimb articolele despre Ion Barbu sau T. Arghezi și, în genere, textele care se ocupă de poezie sînt fără relief, în limita unor notații corecte, dar neincitante.

Important e articolul final: **Lenin, o efigie** reactualizînd idei prețioase privitoare la poziția lui Lenin față de chestiunile artei. Criticul sintetizează adecvat atitudinea teoretică leninistă în raport cu specificul creației artistice, reliefînd un principiu director: „Arta, după el — ca și cultura în general — este un domeniu al statorniciei și al permanenței creatoare, deci n-are nevoie să fie «reinventată» în orice nouă etapă de dezvoltare politică a omenirii, fiindcă rezultă dintr-un impuls interior specific numai omului de talent. «Aici nu se poate face nimic printr-o lovitură îndrăzneață sau printr-un asalt, prin agerime, energie sau în general prin orice altă însușire omenească, fie ea oricît de bună». Trebuie să ai, ca activist cultural, pregătire serioasă și simț pentru valori estetice, iar ca om de artă — vocație, talent, geniu.“ Astfel de convingeri susțin opțiunea pentru clasici a criticului, și extinzînd înțelesul noțiunii, pledoaria sa implicită în sprijinul expresiilor majore ale artei, în promovarea valorilor stabile, armonioase, în stare să primească într-adevăr atributele clasicității.

G. Dimisianu

*) Ion Oarcăsu : **Destine și valori**. Editura Dacia, Cluj, 1974

Prima verba

Poezie prin voință

POEMELE lui Calistrat Costin (**Planete**, Ed. Junimea) scot la iveală un temperament liric decis să învingă, prin efort de voință, absența „datului“ ereditar. Decizia e pusă pe seama temperamentului, dar, în realitate, ea se produce în afara lui, la nivelul gîndirii raționale, al inteligenței. Cum bine se știe, efortul de voință, inteligent dozat, poate conduce, precum timbrele notarului pe copia unui act, la dovada de autenticitate a **formelor** lirismului ; substanța lui poate fi și ea „autentificată“ dar numai la modul parodic, excluzînd adică din capul locului echivalența „copiei“ cu „originalul“. În cazul lui Calistrat Costin autenticitatea formelor de lirism nu poate fi pusă la îndoială, iar structura parodică a substanței dinlăuntrul formelor ne spune la fel de fără dubiu că avem de-a face cu un produs al voinței întru poezie, cum e această „tipică“ **Doină** („Pîn-la primul cuvînt/ nici un cînt ;/ în cuvînt,/ prin cuvînt,/ nu mai sînt ;/ la mormînt/ numai vînt/ și pămînt ;/ peste veac un frămînt,/ o făclie durînd,/ și noi cînd/ și noi cînd,/ dacă nu în cuvînt, / dacă nu pe pămînt ?...“) în care monorima și ritmul galopant sînt accente de muzicalitate puse deasupra unor sintagme cu înțeles rarefiat. Se înțelege că simpla voință intelectuală, oricît de puternică, nu e suficientă pentru a produce piese lirice de autenticitate formală, căci dacă ar fi posibilă o atare întîmplare orice ins cu știința scrisului ar reuși-o. Efortul de voință cere numaidecît ajutorul sensibilității, prin cunoaștere, la dinamica particulară a expresiei poetice. Și aceasta se obține foarte greu, fiindcă însăși cunoașterea pe care se bazează este un proces dificil. Încît nu sînt în totală eroare cei care încearcă să dovedească prin exemple nu foarte numeroase dar ilustre că talentul n-ar fi în ultimă instanță altceva decît efort de voință și cunoaștere a legilor interne ale domeniului aflat în discuție. Autorul **Planetelor** — exersat și în critică, deci un presupus „sensibilizat“ prin cunoaștere — a mizat, alături de voință și de cunoaștere, pe cîteva dintre valorile lirismului între care de o mai mare frecvență beneficiază sugestia lirică. Uzează de ea pînă la exces, de multe ori nepropunîndu-și altceva decît să creeze la cititor impresia că poemele **sugerează**. Efectul e, în astfel de cazuri, contrariu celui dorit. Poezia sugerează așa de „inefabil“ și de „ascuns“, încît pînă la urmă totul se reduce la un șir de cuvinte care sugerează ceva ce nu poate fi sugerat („Floral leagă din nou/ corole vii,/ rămîi nocturn,/ vei întreba ce-a fost întîi,// nici un răspuns,/ vei rupe flori/ și nu vei ști cînd/ toamna...“ sau „Pămîntul serbează/ geneza/ oricînd,/ tu dormi,/ somnul minții,/ de ce-au trebuit/ alte seri,/ cînd același apus.../ crepuscul,/ o rază,/ începe neantul,/ e limpede firea,/ pleșuvi în balade/ sînt munții...“). Prozaismele nu pot fi, așadar, evitate, iar puținătatea de substanță a lirismului, de tot evidentă, divulgă limitele efortului de voință. Impresia aceasta, nefavorabilă poetului, se estompează, fără însă să dispară, numai în cîteva poeme unde muzicalitatea de rimă și ritm domină discursul liric : „O, dar unde, o, dar unde/ viersul ierbii se ascunde ?// mai presimt că sub pămînt/ mișună sub jurămînt// doine care n-au mai fost./ adevăr grăit în rost,// o, dar unde, o, dar unde,/ vuietul din bob pătrunde ?“

Scrise prin efort de voință, poemele lui Calistrat Costin nu reușesc să impună o atitudine lirică, fie și una minimă, reușesc în schimb să producă o dovadă peremptorie în favoarea ideii că poezia lirică a fost întotdeauna, este și, probabil, va rămîne, mai mult decît un exercițiu gramatical în vecinătatea a ceea ce algebriștii numesc „mulțime vidă“.

Laurențiu Ulici

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCA

Ion Ianoși — ALEGEREA LUI IONA (eseu). 150 p., lei 5,50.
Veronica Porumbacu — VOCE (versuri). 96 p., lei 4,25.

EDITURA EMINESCU

Barbu Cioculescu — POEMII. 72 p., lei 4,75.

EDITURA JUNIMEA

Vasile Băran : „CĂLCÎIUL LUI AHILE“.. Microschițe satirice, 290 pag., lei 6,75.

EDITURA ION CREANGA

Mihai Eminescu — POEZII. Colecția „Biblioteca școlarului“. Ilustrații de Elena Chinschi. 96 p., lei 3.

L. N. Tolstoi — POVESTIRI. Colecția „Prima mea bibliotecă“. Ilustrații de Dumitru Șmalenic. 96 p., lei 1,50.

Elena Farago — CĂȚELUȘUL ȘCHIOP. Colecția „Prima mea bibliotecă“. Ilustrații de Daniela Dravăț-Voiculescu, 96 p., lei 2,75.

Ion Rotaru — ANALIZE LITERARE ȘI STILISTICE. Colecția „Biblioteca școlarului“. Ediția a II-a revăzută și adăugită. 480 p., lei 4,50.

Petre Săleudeanu — BUNICUL ȘI DOI DELINCVENȚI MINORI (roman). Colecția „Biblioteca contemporană“. 200 p., lei 3,25.

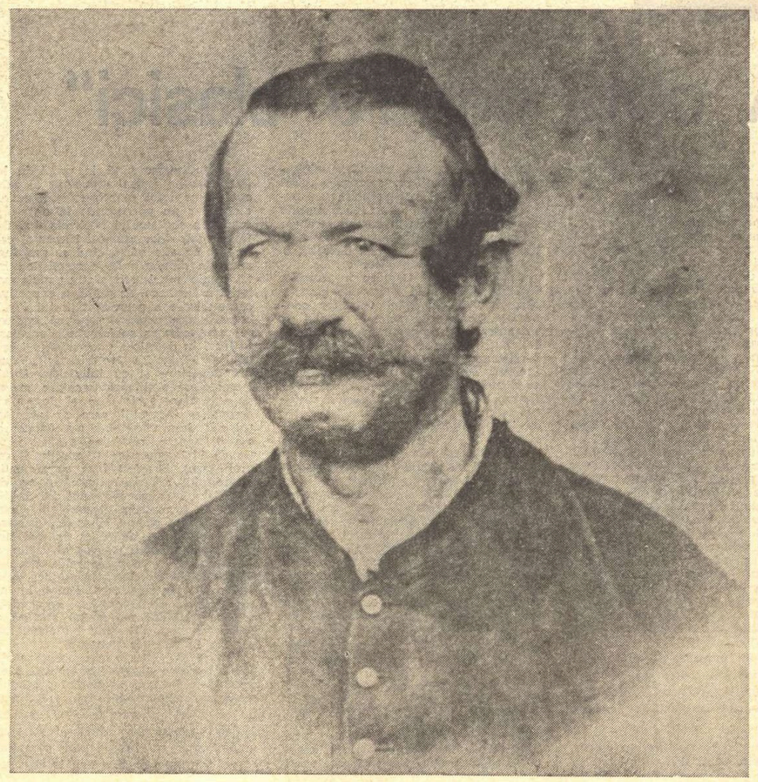
150 de ani de la naştere

AVRAM IANCU – UN TRIBUN AL REVOLUŢIEI

MULTĂ vreme, ceea ce s-a numit **răzmeriţa lui Iancu,** după semnificativa revoluţie a lui Horia, Cloşca şi Crişan, nu s-a bucurat de atenţia cuvenită în publicistica noastră. Istoricul A.D. Xenopol îi consacra în **Istoria Românilor** numai cîteva rînduri ca unui accident, şi mai tîrziu N. Iorga nu s-ar putea spune că a stăruit mai mult. Abia în zilele noastre, Silviu Dragomir a tipărit o documentare amplă.

Ceea ce mi se pare cu deosebire reprezentativ la acest erou **enigmatic** este omenia, care nu se lasă întrezărită, artificială, ci alcătuind în personalitatea lui un atribut dominant. În convorbirile cu Vasvari sau la masa lui Ioan Axente Sever, în tabăra de la Cîmpeni unde protejează o maghiară să nască, sau în întrevederile frecvente cu tribunii, în dialogurile cu oficialităţile austriece sau în dispoziţiile date soldaţilor săi, absenţa trufiei, pe care de obicei conştiinţa forţei personale o însumează, este evidentă tot timpul în actele acestui erou incomparabil. Şi în momentele de revoltă, dusă pînă la mînie, rămîne stăpîn pe actele lui în lupta dramatică purtată în condiţiuni inegale, fără să se înstrăineze de ierarhia pe care o recunoaşte. Poate tocmai în aceste menajamente faţă de administraţia imperială rezidă sfîrşitul trist al eroului.

„Totdeauna — scria Liviu Rebreanu în prefaţa la o carte despre Avram Iancu — **a fost şi totdeauna va fi de actualitate Avram Iancu, regele munţilor, căpetenia moţilor, mîndria Ardelenilor, martirul Habsburgilor. Povestea lui e tipică şi simbolică pentru întreg neamul românesc de peste Carpaţi, care a crezut în împărat (poate să fi fost în credinţa aceasta o aducere aminte subconştientă de alţi împăraţi), şi-a vărsat sîngele pentru dînsul şi în chip de răsplată a fost sacrificat şi trădat totdeauna".** Pentru Avram Iancu, împăratul reprezenta o **gospodărie,** înlăuntrul căreia încerca să stabilească ordinea. „Aerul din case era stricat şi eu am venit ca un uragan să le curăţesc", îşi justifică metaforic acţiunea. Pe un fond structural liric se împletesc, cu o forţă egală, revolta în faţa nedreptăţilor acumulate de generaţii, — şi spiritul de dreptate care nu-l părăseşte în nici o împrejurare a acţiunilor sale. Desigur, formaţia sa intelectuală — era jurist, precum se ştie — a contribuit la acest spirit al justiţiei, evident în toate acţiunile pe care le-a determinat şi la toate reacţiunile la care l-au constrîns împrejurările.



AVRAM IANCU — una dintre ultimele fotografii, aflată în păstrarea bibliotecii „Astra" din Sibiu

Tipic temperamentului său este epilogul vizitei împăratului în Transilvania. Astfel, cu luptele de la Merişeni şi Fîntînele, şi cîteva izolate în diferite regiuni ale Transilvaniei sau în munţi, războiul „civil" este oarecum sfîrşit. Credinţa românilor în „dreptatea împăratului" continuă. Dar cererile lor, aşternute, în nenumărate rînduri, nu căpătau răspuns. Rezoluţia Majestăţii Sale imperiale întîrzia. Rînd pe rînd, petiţiile din 25 februarie, 4 martie, 26 iunie, 30 iulie sînt ignorate.

La 3 iulie, Şaguna a cerut înaltului minister învoire pentru a înfiinţa un corp de voluntari români, sub conducerea lui Avram Iancu, pentru apărarea comunelor de furiile rămăşiţelor unor companii militare, care, organizîndu-se în bande, jefuiau populaţia Transilvaniei.

LA 1 septembrie 1849, a fost trimisă o nouă petiţie Ministerului Cultelor, prin care se făcea cunoscută situaţia învăţămîntului public din Transilvania. În timp ce saşii şi ungurii dispun de condiţii pentru necesităţile lor culturale, românii, care formau majoritatea covîrşitoare a populaţiei, nu se bucurau de nici un drept. De aceea se cerea înfiinţarea unei Facultăţi juridice la Blaj, pe cheltuiala statului. Starea de asediu proclamată după sfîrşitul războiului a fost aspră pentru români.

Generalul Carol Ludovic Wohlghemuth, în calitatea sa de guvernator militar şi civil, şi în urma instrucţiunilor secrete pe care le-a primit, a desfiinţat printr-un ucaz comitatele naţionale şi politice. Deci, conspiraţia împotriva poporului român purcedea de unde nu era de aşteptat.

Drumurile românilor pînă la împărat erau înţesate de funcţionari străini — ostili intereselor poporului român, care priveau cu îngrijorare renaşterea unei naţiuni atît de numeroase.

Guvernatorul Wohlghemuth se lăsa influenţat de intrigi şi permite înscenarea unor urmăriri împotriva tribunilor şi preoţilor care au condus mişcările românilor din Transilvania.

Jertfele de pînă aci ale românilor se prefac deci în nimica !

Prima victimă în aşa-zisa acţiune de pacificare a ţării, propusă de guvernul austriac şi înfăptuită de Wohlghemuth, este Ioan Axente Sever.

Avram Iancu desigur constituia ţinta lor principală. Retras în munţi, devenise un fel de cancelarie ambulantă a necăjiţilor. Zilnic primea cereri şi rapoarte, casa lui prefăcîndu-se într-un du-te vino permanent. Avram Iancu îi mîngîia şi îi încuraja, încercînd să le păstreze încrederea în autoritatea de-acum ştirbită a împăratului. Uneori. Alteori, şi de cele mai multe ori, cutreiera singur pădurile şi munţii fără nici un rost.

La 6 decembrie pleacă la Hălmagiu. Era zi de tîrg. Îmbrăcat în costumul lui obişnuit, străbătea singur uliţele, privind, parcă absent, la clocotul tîrgului. Românii, aflîndu-l, îi ieşeau în întîmpinare să-l salute, să-l vadă, să-l întrebe.

Deodată, în apropierea lui, o mică busculadă. O patrulă de poliţie declară arestat un cetăţean, Fodor, pe care-l confundase cu Iancu. În timp ce protestele lui Fodor luau forme violente, Iancu se apropie, auzind despre ce este vorba, şi se declară la dispoziţia patrulei.

— Fiţi liniştiţi ! Merg eu de bună voie. Eu sînt cel pe care-l căutaţi.

Este declarat arestat, în mijlocul tîrgului, şi transportat cu o puternică escortă la sediul miliţiei locale.

Vestea arestării lui Iancu s-a răspîndit fulgerător. O mare agitaţie cuprinde întregul tîrg. Sute de oameni, într-un adevărat delir, rup garduri şi, cu pari şi crengi tăiate din arbori, năvălesc în clădirea în care era deţinut.

Căpitanul care comanda miliţia, speriat de această neaşteptată intervenţie, îl roagă pe Iancu să liniştească mulţimea :

— Arestarea s-a făcut din greşeală. N-avem nimic cu dumneata.

Iancu, supunîndu-se explicaţiei, iese în faţa porţii :

— Fiţi liniştiţi. Nu sînt în nici un pericol. De ce aţi venit cu toţii să faceţi tulburare ? Mergeţi la casele şi trebile voastre !

Apoi, cu un cal adus în grabă de moţii ce se aflau în tîrg, dispare.

Intelectualii, în frunte cu Şaguna, văd cu îngrijorare cum toate proiectele lor ratează şi că — mai mult — toate căile pentru soluţionarea gravelor probleme ale naţiunii româneşti se închid treptat, fie prin conspiraţia nobilimii maghiare, fie din incapacitatea de înţelegere a cancelariilor împărăteşti.

Andrei Şaguna ia o iniţiativă îndrăzneaţă : să meargă la împărat unul dintre ei, care să aibă cea mai mare preţă la mulţime şi deci cea mai mare autoritate într-o convorbire cu împăratul. Consultaţi, intelectualii cad la un acord unanim : Avram Iancu.

Ce-ar fi deci dacă Regele Munţilor s-ar prezenta împăratului ? Să se ducă el să apere drepturile sfinte ale poporului, pentru care înţelesese că poate muri ca Horia, şi pentru care atîţia dintre ai lui căzuseră pe toate cărările Transilvaniei obidite.

Iancu ascultă propunerea cu scepticism. În ochi îi strălucea încă flacăra luptelor trecute şi, cum niciodată n-a socotit căile diplomaţiei cele mai potrivite, cu atît mai mult acum, după ce scosese sabia.

La insistenţele intelectualilor, în special ale lui Şaguna, Iancu acceptă dezgustat :

— Voi pleca !

La 20 februarie 1850 soseşte la Viena însoţit de Simion Balint şi Maiorescu spre a se înfăţişa tînărului Francisc Iosif şi numai pentru a şterge în persoană calomniile ce erau azvîrlite asupra activităţii militare din munţi a prefecţilor.

Se prezintă împăratului abia la 8 martie, însoţit fiind de Simion Balint şi Maiorescu.

Cînd uşa i se deschide. Iancu înaintează în faţa împăratului, calm şi drept.

Salutul i-l adresează în limba latină, apoi îi face o expunere foarte concisă a situaţiei din munţi.

Împăratul îi răspunde tot latineşte : **— Libenter accipio et gratulor, multa fecerunt, valde multa fecerunt.**

Apoi discuţia continuă în nemţeşte, împăratul adăugînd :

— Es freuet mich sehr, sie haben viel geleistet, Iancu hat sehr viel geleistet.

Iancu ascultă stînd nemişcat în poziţia primului moment al întrevederii. Ochii lui priveau neîncrezători. Iar vorbele împăratului nu-i spuneau nimic. Nu pentru recunoaşterea luptelor lui venise, ci pentru drepturile de care era văduvită familia românească. Astfel încît, după ultimele cuvinte, urmate de o pauză scurtă, Iancu salută şi pleacă urmat de Balint şi Maiorescu.

Prezenţa lui Iancu în Viena era însă incomodă cancelariei ; însuşi împăratul o socotea primejdioasă. În consecinţă, împăratul hotărăşte să-i confere Iancului o decoraţie — ordinul Francisc Iosif — deschizîndu-i, într-un fel, drumul spre întoarcere. Fiind chemat, la 10 martie, pentru înmînarea decoraţiei, Iancu redactează o petiţie în zece puncte, cuprinzînd sintetic toate principiile cererilor de pînă acum.

Împăratul îi răspunde aparent binevoitor şi solemn.

— Dreptele cereri ale naţiunii române se vor împlini.

Apoi, îi aduce la cunoştinţă decoraţia ce i-a fost acordată şi care îl aşteaptă deja la Alba Iulia.

O clipă Iancu rămîne mut. Apoi, respinge decoraţia strigînd :

— Nu ne-am luptat pentru jucării ! Vrem drepturi, majestate !

Plăpîndul Francisc Iosif rămîne înmărmurit. Revolta lui Avram Iancu l-a înspăimîntat. Duritatea vocii lui şi maniera în care protocolul era înfrînt, protestul neocolit şi violenţa reacţiunii, precum şi spontaneitatea cu care i-a fost sesizată şi sancţionată siretenia, l-au făcut să-şi piardă cumpătul. A căzut pe scaunul din apropiere — galben la faţă. A fost, poate, singurul moment în care împăratul şi-a dat seama că lucrurile erau împinse prea departe, că răbdarea „rebelilor" este depăşită.

Iancu n-a fost impresionat de această voalată invitaţie de a părăsi Viena, continuîndu-şi consultările şi strîngînd informaţiile ce-i erau necesare pentru lupta care va continua, de acum pe un alt plan. Dar, plictisit de somaţiile insistente ale poliţiei austriece, se hotărăşte în cele din urmă şi pleacă. Ajuns acasă nu-şi găsea liniştea. Nu se împăca la gîndul că toate luptele, toată baia de sînge pe care o trăise, totul să sfîrşească într-o lamentabilă discuţie de cancelarie. Îşi amintea adesea primirea împăratului şi cuvintele lui : „cu plăcere primesc şi mulţumesc. Multe au făcut, într-adevăr multe au făcut". Apoi... decoraţia. Se interesa totuşi, îndeaproape, de cauzele oamenilor lui, de cauzele moţilor, pînă la cele mai mărunte. Mergea peste tot unde era necesar şi le susţinea necazurile cu toată autoritatea.

Altfel, se depărta de oameni din ce în ce mai mult. Era adesea văzut prin munţi, singur, pe marginea unei stînci, cîntînd din fluier. Chiar potecile le ocolea, ca un animal pîndit şi gonit.

Ce tristeţe frămînta atît de chinuitor inima acestui învingător ? Era poate întrebarea cu care îl întîmpina oricine îl întîlnea rătăcind. Cele două puşti şi patru pistoale cu cîte două focuri, le-a înlocuit cu două fluiere de care nu s-a mai despărţit.

ÎN vara lui 1852, împăratul, din îndemnuri şi curiozitate, hotărăşte să facă o vizită în Transilvania. Necesitatea politică era străvezie şi calculul, greşit. Iancu se interesează de drumul pe care-l avea de parcurs împăratul şi este nemulţumit, pentru faptul că acest drum nu trecea şi prin munţi.

În consecinţă, la 6 iulie se duce, împreună cu Simion Balint, la contele Carol Schwarzenberg, guvernatorul Transilvaniei, stăruind pentru schimbarea rutei împăratului. Neprimind o asigurare mulţumitoare şi ştiind cîţi bani fac vorbele notarilor, la 11 iulie face o nouă intervenţie, plecînd la Deva, în fruntea unei delegaţii, în vederea aceluiaşi scop. Să vină, aici, împăratul, să vadă şi să pipăie cauzele revoltei populare, poate s-o înlăture.

Împăratul, sosit în Transilvania, este înconoştiinţat de dorinţa lui Iancu şi îşi modifică itinerarul.

Intelectualii, animatorii adunărilor de la Blaj, tribunii şi prefecţii luptelor din munţi erau cu toţii prezenţi.

Un singur absent : Avram Iancu. Absenţa lui îngrijorează şi tulbură. Îngrijorează oaspeţii şi tulbură pe toţi cei pentru care absenţa lui era de neexplicat.

Laurian şi Bărnuţiu l-au căutat pentru a-l determina să vină. Însuşi Alexandru, tatăl său, a încercat să-l convingă. Iancu era de neînduplecat. Nici un argument nu-l mulţumeşte, nici o perspectivă nu-l mai atrage. Zarurile fuseseră aruncate. Convingerea lui este pe deplin formată :

— Toate sînt în zadar.

În faţa casei de piatră acoperită cu draniţă, din Vidra, ochii împăratului caută neliniştit în jur.

Carol Schwarzenberg face un pas spre Simion Balint :

— Sîntem singuri aici ?

Ceremoniile continuă în munţi, odată cu ancheta împărătească, în timp ce din adîncul pădurilor răzbate uşor acordul fluierului de cireş cu care Iancu întîrzie.

Moţii care-şi încrucişează drumurile la liziera pădurii îşi dau bineţe şi, răsucindu-se propţiţi în toiag, arată dintr-o ridicătură de sprînceană spre locul unde pîlpîie o melodie tristă : Iancu. Şi nimeni nu cutează să pătrundă pînă la el. Decoraţia rămăsese la Alba Iulia, iar împăratul îşi plimba favoriţii cu alai, în serbări şi chiote, peste suferinţa şi moartea care cutreierau ca un vînt surd ţara moţilor.

Gabriel Bălănescu

Iancu în poezia populară

Pe dealul Feleacului

Pe dealul Feleacului
Merg carele Iancului,
Nu merg cum merg carele,
Strălucesc ca soarele.
Carul merge-mpiedicat
Iancu merge supărat.
Boii-s cu coarne de ceară,
Om ca Iancu nu-i în ţară.
Boii-s cu coarne de spume,
Om ca Iancu nu-i în lume.
Boii-s cu coarnele verzi,
Om ca Iancu nu mai vezi.

Pînă fu Iancu-n domnie

Pînă fu Iancu-n domnie,
Mîncam pită ca-n cîmpie ;
De cînd Iancu s-a lăsat,
Iar mîncăm mălai uscat.
Iancu cu fluier de vie,
Ne scoate din iobăgie ;
Iancu cu fluier de soc,
Umple ţara de noroc.

„...Pentru cauza cea dreaptă rîvnosul şi înfocatul..."

AVEA douăzeci şi patru de ani cînd a coborît la Blaj, pe Cîmpie, cu Moţii lui. Oamenii munţilor au apărut călări pe creasta dealului şi poate că în închipuirea lor Tîrnava ducea solzii de aur ai Arieşului. Şi avea Iancu vorbă puţină, atîta cîtă trebuia, şi o credinţă fără margini în dreptatea neamului său.

VREME de patru ani, apoi, s-a petrecut totul. O luptă cum numai pe vremea lui Horea, o existenţă fără seamăn, încrederea şi înşelarea, amăgirea, întemniţarea şi batjocura, şi apoi durerea mută, înţeleasă de cei în suferinţă. În acei patru ani el a spus din inimă „Fraţilor maghiari !" — şi cine trebuia să-l audă şi să-i înţeleagă chemarea nu l-a auzit. A încercat, apoi, după bătălie să apere dreptatea şi prin scris, şi iarăşi, n-a fost cine să-l înţeleagă. A pregătit şi întîmpinarea împăratului, dar n-a mai aflat puterea lăuntrică pentru a-i ieşi în cale. În cine şi în ce să mai creadă ? Fără numai în moţii lui rămaşi sub legile împărăţiei, în aceeaşi, de la început, dreptate a neamului său.

AR FI PUTUT ajunge după judecata comună în rîndul unora din cei foarte apropiaţi lui în vremea răutăţii. S-ar fi putut bucura de laudele împăratului. Ar fi putut primi şi decoraţiile oferite, şi familia lui ar fi fost fericită în bunurile ei reciştigate. Dar n-a fost nimic din toate acestea, pentru că Iancu nu era al lui, el era al credinţei înşelate, al cauzei în zarea căreia înţelegea să trăiască altfel. Oamenii mulţi ai acelei credinţe l-au înţeles şi în felul acesta s-a născut un mit al rezistenţei şi neacordului.

AŞA au rămas în poveste carele lanculuí, fluierul lancului, casa lancului de sub munţi, aşa a rămas tărîmul acela de legendă, valea înconjurată de munţi, a Bradului, a Ţebei, a Băii de Criş. Acolo s-a nimerit să ajungă în ultimul lui drum şi să moară lîngă o casă ca oricare alta, acolo l-a petrecut lumea în înţelegerea postumă, sub gorunul lui Horea.

CEEA CE a făcut Iancu în neacordul lui, în mutenia lui vreme de douăzeci de ani, preţuieşte mai mult în istoria ascunsă a rezistenţei neamului românesc decît toată lucrarea oamenilor care mai sperau într-o bună aşezare a legilor. Faptele aveau să dovedească aceasta. Aşa i-a fost dat să fie omului căruia, cum spune Bariţ : „Ce era să-i faci, el a fost omul acţiunii". Şi n-a fost singurul în revoluţie : „Atunci ca niciodată din secole se cereau oameni ai acţiunii care să ştie să scoată ostaşi din pămînt. Acei oameni ai acţiunii au fost pentru românii Iancu, Balint, Axente, Dobra, Buteanu, Vlăduţ, Bradu, Solomon, Armatul, cîţiva ofiţeri de la regimentele confiniare şi un frumos număr de tribuni, vicetribuni şi centurioni, subordonaţi lor".

AVEA patruzeci şi opt de ani cînd a coborît la Ţebea în umbra gorunului. După un an, în vremea fără calendar, sfîrşea Eminescu, celălaltul al Ţării, al graiului ei. Sub aceste constelaţii s-a călătorit soarta noastră în luptă şi în visare, în însufleţirea munţilor, în legarea apelor ţării, sub scăpărarea sufletelor neasemuite.

DIN suferinţa lui, Iancu a rămas comornicul de suflet al poporului său.

Ion Horea

AVRAM IANCU — pictură de Barbu Iscovescu

Fluierul Iancului

Luminează-te, pădure
a bătrînului Ardeal,
sună bucium — lung, uşure,
trec strămoşi în ţundre sure,
rînduri, rînduri, val de val,
cei mai tineri mai întîii,
cei mai vîrstnici mai apoii,

umbre sfinte de eroi
trec prin muguri către noi,
cresc prin ierburi vii în noi
şi de-a valma sunt cu vîii.

Riu-i cîntă.
Codrul ştie
primăvara lor tîrzie.

Tiberiu Utan

Mihaela HAŞEGANU

„CAVALIER SEUL"

STÎNJENIT de haine, acum neaşteptat de uşoare, şi nervos că nu se regăsea pe de-a-ntregul în ele (se schimbase într-atita, de nu mai da de el în limitele aceluiaşi trup păzit de aceiaşi blugi şi cămaşă în carouri ?), Mircea bătu în dreptunghiul aparatului de telefon. Degetele găsiră însemnele numărului dintr-un reflex, ca şi cum ar fi bătut la maşina de scris. Ar fi putut să le formeze şi pe întuneric, fără telefon, cunoscînd intim durata rotirii discului pe fus, înapoi spre locul iniţial.

— Alo ?

— Dana ?

— Tu eşti ? Te sărut. Acum am picat acasă.

— Ştiu. Adică bănuiam. Vreau să te văd.

— Da...

Pauză. Pauzele ei derutante...

— Da, sigur... Să fac un duş, să beau o cafea... Am lucrat toată noaptea, a fost o harababură...

— Sînt convins. Dar lasă duşul, şi cafea iţi cumpăr eu...

Fata ezită din nou. Îi plăcea cînd Mircea era neîndurător în hotăriri, dar o şi revolta. Alese soluţia de compromis :

— S-a întîmplat ceva ?

Era momentul lui Mircea să întirzie. Îl iritau explicaţiile fără rost, cînd avea atitea de explicat.

— Poate. Sau o să se-ntîmple, naiba ştie. Te-aştept la Simbureanu.

Agăţă receptorul în furcă şi-şi desprinse trupul înalt şi slab, ca o armătură de statuie, de cutia telefonului. Ştia că o să vină. O să facă o criză de personalitate, zicînd că vine doar să lămurească anumite lucruri, felul cum o trata el, mai ales, o să refuze cafeaua, dar o să vină. Zîmbind înduioşat de reacţiile previzibile ale Danei şi de propria-i înţelepciune **à travers** de ele, se întoarse la masa lui. Masa lor. De trei ani de cînd se cunoşteau, aici se întîlneau, la birt, la masa lor. Simbureanu era numele fostului proprietar, acum gestionar în regulă. Birtul avea pereţii încărcaţi cu caricaturi afumate, un iz de intimitate familială, cu coana Florica la tejghea, care făcea cafele la nisip. Mircea înălţă ochii spre ea cu gestul unuia de-al casei, şi comandă două. Coana Florica se bucură peste măsură la tarabă ; era încurajator să-l vadă din nou, după luni de zile, pe tînărul aşchios de la fereastră, cu iubita lui. Un timp îl crezuse bolnav, sau îşi zisese că nu-i mai ies ei cafelele, de schimbaseră casa.

Mircea sorbi, cu o privire furişată, masa de alături. Apoi, încîntat, scoase stiloul din buzunarul de la piept şi-şi notă titlul pe foaia de hîrtie din faţă : CAVALIER SEUL.

Peste cinci minute apăru Dana. Încercănată şi pornită pe fapte mari.

Se sculă uşor, ca să n-o intimideze cu înălţimea lui şi o lăsă să se aşeze apoi pe scaun. Coana Florica se înfiinţă cu cafelele.

— Ei, ce bine că vă văd iar împreună, exclamă uşurată, ştiind că se cuvenea să spună aşa ceva unor clienţi vechi ca ei.

Dana împinse ceaşca groasă din faţa ei.

— Mulţumesc, dar eu am băut una acasă.

Mircea rise. O iubea tare mult.

— Minţi, n-ai avut timp. Nu trebuia să te grăbeşti aşa dacă vroiai să mă păcăleşti...

— Eşti un... un...

— Ştiu. Acuma beaţi cuminte cafeaua, că altfel ai să fii somnoroasă şi eu am să-ţi explic o mulţime de lucruri...

Dana schimbă tactica. Se lăsă pe spate, picior peste picior, şi începu să se joace cu codiţa butucănoasă a ceştii. Zîmbi suav. Mircea nu se lăsă impresionat. Pentru el şi schimbarea de tactică a Danei era previzibilă.

— Şi ce poate să se întîmple cu domnul Mircea Buzdoianu ? Şi ce mai are să-mi explice ? Iar poveşti din armată ?

— Nu. Din armată ţi-am explicat tot : de ce nu ţi-am scris, pentru că n-am avut inspiraţie. Iar mustaţă nu mi-am lăsat pentru că mustaţa era facultativă. Adică, dac-ai purtat în facultate, puteai să ţi-o laşi...

— Eu am fost toată noaptea în schimb, iar tu m-ai chemat aici pe netrezitelea să faci bancuri ? !...

— Nu eu, îţi jur, aşa ni s-a spus ! Vreau să-ţi explic... nu, de fapt, vreau să-ţi spun... şi de-abia pe urmă să-ţi explic.

— Pentru Dumnezeu, ce e ?

Dana făcuse ochii mari şi îşi strînsese pumnii sub bărbie. Avea mîini delicate şi nişte pumni mici, rotunzi. Dar eficace. Eficace. Un cuvînt fulgerător, gîndi Mircea.

Se priviră o clipă, fără joacă.

— Plec.

— Pleci.

Pauza derutantă. De rigoare.

— Da.

— Pot să-ntreb unde ?

— Încă nu ştiu.

O lăsă să se lămurească bine că nu glumea şi o simţea făcînd-o, studiindu-l, fără ocolişuri, cu cutezanţă, cum îi era obiceiul. El îşi făcu de lucru cu ziarul pe care-l împături, descoperind foaia de hîrtie pe care scrisese titlul, şi apoi privi din nou către masa vecină. Sorbi zgomotos din cafea, se arse abundent şi, odihnindu-şi limba friptă între buze, încercă să zîmbească.

Dana se lămurise că nu glumea. Suferea şi îi cerea din ochi explicaţia cuvenită. Dar nu-i veneau cuvintele. Îşi închipuise că va fi mai uşor.

—Ai asistat vreodată la o naştere ? o întrebă brusc.

Fata pară, fără ezitare, dură :

—Sînt inginer, nu doctor, şi n-am avut niciodată asemenea curiozităţi...

—Eu da. E ceva cumplit şi sublim în acelaşi timp. Un act-simbol al eternităţii care zace-n om... să creeze...

(Lungea cuvintele greoi şi asta nu era bine. Se grăbi).

— I-am spus asta cîndva unei femei... pe care-am iubit-o... cîndva... de-a lungul timpului... era cu vreo zece ani mai mare decît mine şi eu un puşti plin de curiozităţi... Mai tîrziu s-a măritat şi a avut trei copii. Ştii ce mi-a răspuns ? „Ce simbol ? Ce sublim ? Ce dumnezeiesc ?" Oare crezi că o femeie cu o asemenea concepţie merita să aibă trei copii ?

— Vrei cumva să te faci doctor mamoş ? se interesă Dana cu precauţie, izbăvîndu-se de lacrimile ucigătoare care-i înceţoşau ochii, în timp ce se apleca spre ceaşca de cafea.

— Nu. Am vrut să asişti la o naştere... la naşterea romanului meu...

Fata lăsă ceaşca jos fără izbucnirea aşteptată. Dar ar fi vrut să-l pălmuiască. Pentru prima oară derutat de atitudinea ei, Mircea continuă candid :

— Te-am chemat ca să-mi ţin un legămînt — acela de-a te face martorul triumfurilor şi eşecurilor mele — pe care ţi l-am făcut cînd ţi-am spus pentru prima oară că te iubesc şi tu n-ai înţeles, sau cînd mi-ai spus tu că mă iubeşti şi n-am înţeles eu... n-are nici o importanţă, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bîlbîi, nu ?

DANA îi privi gulerul răsfirat al cămăşii cadrilate. Îl avu în faţa ochilor în uniformă, mai drăgăstos, avînd nevoie de ea. Acum era departe. Era al lui însuşi şi al lumii întregi. O înciudă gelozia.

— Nu te mai juca cu ceaşca, îi spuse Mircea, îmi aduci aminte de un personaj dintr-un film al lui Vajda, căruia nu-i semeni...

— Iar personajul romanului tău îi seamănă bănuiesc...

— Absolut deloc. Îţi seamănă mai degrabă ţie... sau mie... De altfel, de asta şi plec...

Dana dădu să se ridice. Pentru ea lucrurile erau foarte limpezi. Poate nu înţelegea întotdeauna ce se întîmpla, dar ştia foarte bine de care parte a baricadei trebuie să se afle.

— Eşti nebun. Sau ai băut azi noapte. Du-te şi te culcă, şi mă duc şi eu, că sînt fată muncitoare, nu ca alţii care profită de faptul că statul le permite să stea trei luni acasă după armată, în timp ce postul de la redacţie...

Îi întîlni ochii şi îşi dădu seama că pentru prima oară de cînd se cunoşteau Mircea o **ruga** ceva. Nu-i cerea şi nu-i spunea ce să facă.

– Îţi mai dau o cafea, dar ascultă-mă...

Reveni la loc, potolită, feminină. Mişcările ei, aranjîndu-şi fusta, erau supuse şi graţioase. Era a lui.

Dar băiatul nu avea timp pentru asemenea observaţii. Semnală coanei Florica înc-o cafea şi în drum spre tejghea, ochii întîlniră iar masa alăturată.

— Uite, şopti, grăbit, uite...

Dana întoarse capul. O pereche. De-vîrsta lor. Pe jumătate ascunsă de umbra draperiei pestriţe ce acoperea fereastra dughenei. O pereche oarecare, dimineaţa — dimineaţă albastră de toamnă timpurie, cu aerul moale şi mustos ca miezul de cantalup, cu frunze puţin uscate şi împroşcate de vînt pînă în uşa birtului, cafea la nisip, pateuri, sandvişuri şi bere rece — anonimat.

Dana privi înapoi spre Mircea. Acesta radia.

— Ei, ce-i cu ei ? Îi cunoşti ?

— El... el o să fie cavalerul meu !

— Cavalerul tău ?

— Da.

Îi întinse foaia de hîrtie. Coana Florica veni cu o a doua cafea şi-o aşeză imperturbabilă pe manuscris. Dana citi pe deasupra ceştii : CAVALIER SEUL.

Se sforţă să rîdă.

— Ce romantic !... Şi zi-i, ăsta-i cavalerul tău ! Cum de l-ai găsit ?

— Am intrat aici să-mi beau cafeaua şi să-mi citesc ziarul... Erau la masă... ca acum...

— De ce tocmai el ?

— Pentru că e-ndrăgostit. Pentru că-mi plac îndrăgostiţii. Pentru că-mi place perechea **asta** de-ndrăgostiţi !

— ...Şi noi sîntem îndrăgostiţi...

MIRCEA înghiţi din entuziasm. Era datoria lui de scriitor — de poet publicat şi viitor romancier — să-şi păstreze mintea limpede.

Clătină din cap umil. Sustrase de sub ceaşca aburindă foaia cu titlu şi contemplă urma rotundă, umedă, lăsată în josul paginii.

— Noi ? Nu, mie-mi trebuie un cavaler. Un d'Artagnan ! Dacă toţi îndrăgostiţii de pe lume ar fi ca noi, peste zece ani progeniturile noastre ar fi calculatoare de a patra generaţie !

Pentru a doua oară în cursul întîlnirii, Dana simţi demenţial dorinţa de-al pălmui, şi asta nu se mai întîmplase de vreun an de zile, de cînd îi declarase că se iubesc prea mult şi ar fi cazul să se despartă. Incurabil, îl califică lucidă, şi se potoli.

— Poţi să-mi explici şi mie de ce ?

— Desigur.

Fără îndoială, Mircea era un scriitor înnăscut. Prea îi erau candizi ochii şi prea crude adevărurile !

— Pentru că eu sînt prea egoist şi tu prea realistă. Noi ne iubim (ceea ce, recunosc, are anumite avantaje) pentru că ne înţelegem, pentru că avem aceleaşi gusturi şi tipicuri, pentru că am fi buni ca soţ şi soţie, fiecare cu serviciul lui, cu şedinţele lui, de după program, şi am avea nopţile de dragoste planuite după calendar, cu copii născuţi din marea noastră iubire...

— Şi ei ?

— Ei ? O, ei se iubesc în ciuda acestor lucruri. În ciuda faptului că probabil nu au nimic în comun, sau a faptului că o să trebuiască să se scotocească în toate buzunarele ca să-şi plătească berea. În ciuda faptului că au aşteptat atîta timp să se iubească şi că probabil nu se vor mai iubi la fel de-acum înainte...

Dana rîse scurt şi matern. Mai avusese Mircea ieşiri, dar nu de amploarea acesteia. Avea să-i treacă.

— De unde ştii tu toate astea ?

— Dar se vede pe faţa lor ! izbucni Mircea, însă avu pe loc viziunea propriei fiinţe — un lungan osos şi încovoiat, gesticulînd înflăcărat. Se domoli, croind vad entuziasmului pe căile inteligenţei.

— Foloseşte-ţi imaginaţia. Eu văd tot ce-i apropie şi tot ce poate să-i despartă !

Dana îi cuprinse palma în pumnii ei mici şi hotăriţi.

— Mircea, uită-te bine, la băiat, la personajul tău. Nu e un cavaler. E un băiat al secolului XX. Un îndrăgostit. Şi ce dacă ? Şi ce-ar putea să-i despartă, mă rog, dacă sînt aşa îndrăgostiţi ?

— Oamenii.

— Oamenii ?

— El. Ea. Oamenii. Închipuieşte-ţi, că închipuirea nu costă nimic, şi nu uita că totul e la condiţional : să zicem că s-au cunoscut de cinci ani ; sau aseară. Ea e din provincie, merge la o şcoală profesională, stă la gazdă, şi locuinţele... şi apoi, încorsetată cu toate poveţele mămicii, şi bunicilor şi mătuşelor... asta **ar putea** să-i despartă. Sau el e tînăr muncitor, care trebuie să-şi suporte un tată pensionar, poate bolnav, şi o mamă obosită de spălat şi gătit o viaţă... şi asta **ar putea** să-i despartă. Sau, şi mai simplu, cum spune cîntecul, „eram studentă la Chimie, tu erai student la Drept", numai că făcînd parte din cercuri diferite, n-au discutat filosofie, ca-ntre colegi, ci dragoste ; şi cînd a fost întrebată, ea a zis da ; a zis da, pentru că a doua oară, el n-ar mai fi întrebat-o, fiind teribil de orgolios, chit că nu vrea s-o arate, şi atunci ea s-ar fi măritat cu colegul cu filosofia, cu care n-ar fi fost niciodată atît de fericită ca-n dimineaţa asta...

— „S-au întîlnit şi s-au iubit", vorba cîntecului...

Şi ea a fost repartizată la Nuştiucumii de Pădure (ăsta să zicem că-i un sat de lîngă Baia Mare) pentru că nu toţi au terminat cu media a doua din an, nu putem avea eroi excepţionali în romanele noastre, ci numai eroi reprezentativi ; iar el pleacă la armată, că-ncepe acuşi seria de toamnă, la Bacău, să zicem, sau la Focşani, şi ea ar vrea să-l viziteze, dar tocmai uitasem de mătuşa bolnavă de la Buhuşi, pînă să se instaleze în sat, şi apoi legăturile trenurilor... Toate astea **s-ar putea** să-i despartă...

— Nu cred că-mi place romanul tău, se zburli Dana înciudată. N-ai pic de vizionarism !

— Iubita mea, rîse Mircea puţin amar şi foarte teatral, există unii indivizi care au auzul foarte fin. În armată se folosesc la ascultat la cască. Nimeni nu zice de ei dacă ar avea vizionarism sau nu, cu toate că pot auzi submarinul inamic cu jumătate de oră înaintea celorlalţi... Eu am oameni...

— Cupluri ideale despărţite de soartă ?

— De ce despărţite? Eu ţi-am înşiruit toate ce **i-ar putea** despărţi — ia seama la condiţional ; dar după cît de îndrăgostiţi sînt în dimineaţa asta, cred că ce-i apropie va atîrna mai greu. Şi prin iubirea lor, băiatul — bărbatul ăsta va mula cu mîinile lui pămîntul pe care calcă...

— Prin iubire ?

— Prin astfel de iubire ! Prin credinţa în iubire ! Prin puterea de creaţie pe care i-o dă dragostea... Pare cam bombastic tot ce spun, dar sînt convins de ce spun: acest cuplu ideal, cum i-ai zis tu, reprezintă forţa binelui, înţelegi ? Iată-l, e tînăr, plin de fantezie, îndrăzneală — îndrăgostit. Să zicem că merge într-o fabrică, şi vede cum contabilul şef şi cu inginerul din cealaltă tură bagă materiale slabe sau dau rebuturile drept marfă bună, ca să se facă planul, ca să încaseze ei o primă grasă... se duce, se zbate... mai capătă cîte un picior în fund, dar nu se lasă...

— Mircea, fii serios !

— Sînt foarte serios! Se face doctor şi-l repartizează într-un sat, îl bagă şi-n brigada artistică, şi-i dau şi muzeul etnografic pe cap, că d-aia-i mic ; iar dacă-i pică o operaţie mai complicată, un caz mai cine ştie ce, e fericit că poate s-arate şi el de ce-i în stare... nu numai fişe şi concedii medicale, pe care oricum le dau alţii fără să-l întrebe, şi dacă vine badea Gheorghe cu gîsca plocon, d'Artagnanul meu e la fel de derutat pe cît eşti tu în clipa de faţă ! Şi dacă-i el însuşi contabil, şi vine inspecţia şi-l vede pe preşedintele geaseului cum scapă vreo douăzeci chile de tulburel şi-o masă împărătească să fie de sufletul răposaţilor, cine tună şi fulgeră şi porneşte la luptă cu morile de vînt ?

— De ce nu Don Quijote ?

— O, scumpa mea, pentru că d'Artagnan, cinstit, năvalnic, îndrăgostit, bravard şi mai ales loial, e, să nu uităm, şi eficace. Mi-aduc aminte de tine acum o lună, cînd n-ai venit să mă vezi din cauza poveştii cu solvenţii din import... Te-ai dus pînă la minister, şi cu toate c-ai fost foarte prietenește sfătuită de cei vîrstnici — înţelepţi şi bineintenţionaţi, fără îndoială, dar obosiţi — nu te-ai dat bătută ! Şi treaba s-a făcut cum trebuia...

— Putea să nu se facă.

— De data asta, putea să nu se facă. Dar te-ar fi descurajat pentru viitor ?

— Nu... nu cred...

— Şi nici pe cavalerul meu viteaz. Îşi va aminti de triumful dragostei de azi dimineaţă, care n-are nimic condiţional în el, şi va naşte ceva sublim pentru oameni, mîine... naşte... ştii... cum spuneam mai înainte...

DANA plecă ochii cu gene calde.

— Tu... eşti cumva din ăia cu auzul minunat... cum ai zis...?

— Tu ce crezi ?

— Eu cred că da... Şi te iubesc pentru că da...

— Cineva pe care-l cunosc foarte bine a spus o dată : „Şi mai cred în dragoste pentru că o cîntă Aznavour". Dac-ai citi un roman despre cavalerul meu, ai crede-n dragoste ?

— Da.

— N-ar trebui. Acel cineva greşea. Nu-i de ajuns.

Mircea se întristă brusc. Din nou momentul pur şi dens de seriozitate. Fără exaltare şi izbucniri nobile.

— Nu e de ajuns. Dacă nu cinţi tu însuţi dragostea, nu merită să crezi în ea. Mai bine las-o baltă şi vezi-ţi de meserie...

Danei i se strînse inima prevestitor.

— Nu înţeleg.

— Sufăr.

— Nu înţeleg. De ce ?

— Că nu sînt eroul meu. Că nu sînt eu băiatul de acolo, îndrăgostit ca el, şi d'Artagnan ca el. Că pe vremea mea nu se făcea practică la şcoală, şi habar n-am de nici o meserie: mi-ar place să cînt, mi-ar place să sudez, să fiu strungar, să-mi calc singur cămăşile. Ce dracu vrei să cînt c nd m-am învîrtit toată viaţa numai prin redacţii şi la facultate ? Aş vrea să fac ceva cu mîinile mele... şi aici... şi dincolo... şi peste tot... şi dacă alţii m-ar bănui de fătărnicie, tu mă iubeşti şi mă crezi... vezi, de-aia plec — plec să fiu profesor într-un sat oarecare, să-l găsesc acolo pe d'Artagnan şi să-mi scriu romanul... Şi poate c-am să pot să scriu ceva ce nu s-a mai scris vreodată...

Dana înghiţi ultimele picături din cafeaua rece. Erau sărate.

— Goethe ? întrebă stins.

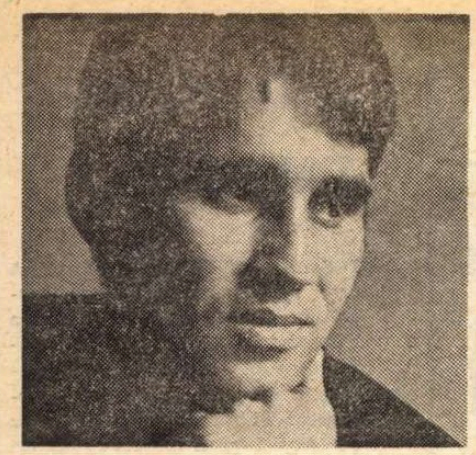
— Nu. Eu. Goethe a spus că scriitorii nu sînt acei care spun ceva nou, ci acei care încearcă să spună ceea ce au de spus ca şi cum nu s-a mai spus niciodată...

Dana dădu din cap.

— De asta e cavalerul tău singur ?

— De asta. Că sîntem singuri, cînd ne naştem şi cînd murim, şi e de datoria noastră de oameni să încercăm prin zămislire, prin ruperea din noi să trecem dincolo de graniţa singurătăţii noastre. Şi eu cred că se poate...

(Din volumul **De ce nu Don Quijote**).



Marius TUPAN

UN CRÎMPEI DE ALBASTRU

TOT ce se aşternea sub privirile Piei aducea linişte, măreţie, apărare. Un adevărat paradis plutitor se iscase pe ape, curăţind sufletul de ceea ce îi era străin, logodind cerul cu pămîntul într-o revărsare de frînghii divine. Pia uitase de urzelile lumeşti, plutind puţin cîte puţin, în imperiul tăcerii, al memoriei pierdute, al visului de-o lungă noapte edenică. Ochiul nu mai avea popas, trupul îi era o lumină fantastică, asemănătoare acestor oglinzi migratoare care împînziseră apa, pielea trandafirie era o oglindă de-a pururi migratoare ce se prinsese în hora fără odihnă a razelor de soare. Se contopise cu materia în care intrase, se pierduse în lumea vieţuitoarelor acvatice, pierzîndu-şi graiul şi auzul, simţindu-şi trupul slobod de mîini şi de picioare, devenite, ca într-o minune, un imens evantai de aripioare. Pia Păscălia înota halucinant în locurile ferite de oameni, se căuta pe sub apă, ieşea la suprafaţă să-şi supravegheze din nou împărăţia. N-o stînjeneau nici un licăr de lumină, nici un sunet. Beată de soare, şi de lumina lui, şi de foşnetul adîncului, şi de zumzetul amiezii, şi de vuietul pierdut al muntelui şi de toate vuietele care se abătuseră pe acolo, Pia Păscălia prinsese din străfulgerarea privirii mişcarea răchitelor de la mal.

„Copiii, îşi zisese de îndată, copiii mi-au adulmecat urma".

— O să vin imediat, vorbise femeia, plutind încă pe apă năvădită în mătasea amiezii.

Nici un glas nu se ridicase din răchite. O tăcere mormîntală stăpînea ca mai înainte. Ghelaiul care ar fi trebuit să aprindă malul se consuma undeva departe, pesemne tot în acel loc, aproape de podul Bahna. Liniştea asta îndelungată o trezise pe Pia Păscălia, ascultînd pentru un moment nu numai vuietul muntelui şi şuieratul unui tren care se depărtase în zare, ci şi presupusul foşnet al răchitelor.

„Mi s-a părut" îşi zisese în sine femeia, reluînd de la capăt jocul gîndurilor şi al oglinzilor în care era prinsă.

DINAMITA, acest diavol neîncoronat al vremurilor din urmă, pătrundea adînc în pîntecul muntelui steit, căutîndu-i cheagul îngheţat de milenii. Descoperea acolo pofta prea lungului drum către ape şi reteza într-însul amorţirea materiei.

Începuseră la orele acelea marile răbufniri subpămîntene şi neastîmpărul lor trezea la viaţă o mişcare zguduitoare. Bubuiturile se ţineau lanţ, dînd la iveală arderea primordială a acestei materii, lăsînd în munţi goluri uriaşe, ce trădau neputinţa lui, a muntelui, de a se împotrivi omului, materie mult mai plăpîndă, dar mai stăruitoare în deveniri. Peste ape, în zgomotul asurzitor al blocurilor de piatră, scăpate în văzduh din întemniţarea veşnică, se arăta Nobel, încercînd, probabil, o recunoaştere a consolidării, inversă, în lucruri. Norii de praf, ce se ridicau deasupra munţilor şi apei intrate în panică, înghiţeau pentru mai mult timp soarele, rătăcind privirile speriate ale oamenilor, vechi pizmaşi ai vîrcolacilor. Răfuielile cu piatra dădeau timpului tremur de apocalipsă, încremenind, de-o parte şi de alta a hidrocentralei, trenurile ticsite de oameni. Era vremea exploziilor, cînd orice mişcare împrejur înceta să mai existe.

Pia Păscălia privea uimitorul spectacol, intrată în apă pînă la gît, strunind încă într-însa patimile aprinse ce începuseră, mai ales după venirea lui Liturghie Ispas, să-i ardă conştiinţa. Vederea era fascinantă. De acolo, de jos, praful „Porţilor" căpăta culori numeroase la razele soarelui.

Stăruia mai ales o nuanţă ciudată de maroniu şi cenuşiu, de roşu stins în combinaţie cu albastru pierdut.

Pia Păscălia ridica închinăciune soarelui, şi apei, şi zilei, şi muntelui, dar în acelaşi timp oamenilor pe care-i zărea pe stîncile golaşe, mici ca nişte furnici, ridica închinăciune gîndurilor mai statornice de acum. În mintea ei începuseră să mijească speranţele, rostuirile vremurilor viitoare, ciudatele clipe ale eliberării. „Chiar dacă mă umilesc pretutindeni, chiar dacă mă desconsideră uneori, oamenii mai cred în mine, şi dacă ei cred, sau cel puţin mă lasă pe mine să înţeleg că mă iau în seamă, atunci... Atunci nu e vreme depărtată pînă la împăcare".

Povestea „Porţilor", dar mai ales a ei însăşi, o intriga, o neliniştea, însă în acelaşi timp îi statornicea o anumită stare de luciditate. Cel ce trăieşte pătimeşte, cel ce suferă se înnobilează, îi veniseră în minte cuvintele lui Iosub. Aici, la „Porţile de sus", unde se refugiase de apăsarea dragostei neîmplinite, de clipele de amar care o aşteptaseră la Brăila, cunoscuse numeroase întunecări ale vederii, dar, spre norocul ei, şi luminări în cugetul oamenilor, în viaţa şi existenţa lor dintotdeauna. Acestea din urmă începuseră să o urmărească pretutindeni, ca o fiară propria-i pradă, şi prin ele, cu ajutorul lor, găsea calea reabilitării.

— E îngrozitor cît de mult am început să mă recunosc, izbise apa în disperare, e îngrozitor cît sînt de vinovată şi totuşi deruta abia acum începe să se destrame.

Revedea în minte clipele de dragoste petrecute cu ani în urmă, acolo unde eroii lui Fănuş Neagu se topesc ca lumînările în pasiuni, drumul invers al curgerii Dunării pe care-l străbătuse pe un bac, în mai multe luni, dezlănţuirea marinarilor, chefurile şi destrăbălările din inima apei, durerile şi nebuniile unei vîrste pe care nu mai reuşea să o înţeleagă, să şi-o apropie. Recitea în gînduri alte privelişti uluitoare care se instalaseră treptat, de la prima zi pe şantier şi pînă la moartea pîrdalnicului de Pîrneagu, şi nu-i venea a crede cîte se întîmplaseră, cîte îi secătuiseră puterile. În cugetul şi în firea ei se schimbase ceva.

Venise vremea socotelilor.

Un soare neobrăzat o ţintea din apă, rîzîndu-şi parcă de musafirul copleşit de renunţări.

— Soare, soare, soare, căldura asta mă scoate din sărite, se zvîrcoli ea, prinsă aproape de capie. Aici totul e aprins : dragostea oamenilor, fărădelegile lor, munca, truda, băutura, jocul, odihna, chiar odihna, minciuna şi taina, piatra pe care calci, apa în care te bălăceşti, ochii, mai ales ochii viperelor care se destramă în văzduh odată cu durerea muntelui, totul, totul, totul. E început şi sfîrşit de lume, ziua facerii şi apocalipsa, un foc continuu, o ardere fără întrerupere — obositoare, grea, neaşteptată, tămăduitoare, purificatoare, în special purificatoare, fiindcă de asta duceau lipsă, de purificare, de curăţirea sufletelor noastre rătăcite, învechite, ruginite, căzute, decăzute, lipsite de frumuseţe. Aici, aici, aici şi niciunde, în nici o altă parte, găseşti ceea ce a zămislit domnul mai adevărat pe pămînt. Aici, în clocotul acesta nevăzut, nevătămat, în clocotul care fierbe în inima fiecăruia, în clocotul sîngelui şi în clocotul ochiului de smoală, în clocotul neaşteptat al minţii, se nasc, se ridică, se adîncesc, se desăvîrşesc toate ce ţin de noi, de omenescul din noi. De starea noastră de înălţare.

PIA PĂSCĂLIA se zvîrcolea încă în apa bătrînului fluviu cînd, pe cer, linia lăptoasă a unui avion cu reacţie încercuia un crîmpei de albastru. Pia îşi proiectase imaginea acolo sus, în ochiul acela senin, lipsit de griji şi remuşcări chinuitoare, fiind pentru o clipă oaspetele invidios al sărbătorilor regale. Acolo, în acel colţ de cer, sălăşluia lumea cu adevărat, pacea şi tihna, sălăşluia însuşi dorul ei de strămutare, de depărtare. Cu toate acestea, linia aceea lăptoasă, coroana pe care o simţise pentru o clipă tăcută şi statornică, se aduna, se împuţina, se pierdea trecînd într-o perdea nelămurită, necunoscută altădată, care, puţin cîte puţin, se rătăcea în univers. Erau în jur forţe mai puternice ce nu-i dădeau dreptul la existenţă. Pia plutea odată cu ea în înălţimile acelea necunoscute, într-o lume de adîncă tăcere, plutea deasupra „Porţilor", nepăsătoare peste ele. Fiinţa ei căpăta contur, imagine, trăire. Nu visa, nu dormea. Erau primele semne ale halucinaţiilor — crizele de luciditate. Ruga către cer, către perdeaua aceea lăptoasă, îi mişcase toate simţurile, toate încheieturile sufletului. Nu ceruse niciodată îndurare, îi dăduse dracului de sfinţi, de dumnezei, nu îngenunchease niciodată în faţa pereţilor spoiţi, cădelniţaţi de popi mincinoşi, rîşcari, hapsîni, afemeiaţi şi vărsători de aghiasme, nu se ploconise în faţa mai marilor ei păstrători de taine lumeşti, în faţa preacucernicilor străjeri ai paradisului. Pia locuise în ochi şi stăpînise în cuvinte, ardea deslănţuită în patimi şi se perpelise neputincioasă la străfulgerările viselor. Traiul era dincoace de lume şi nu dincolo, aşa cum încercaseră să spună figurile hirotonisite, era în ea, în cugetul ei.

Fusese Pia Păscălia împinsă în păcat de diavolul acestei lipse de credinţă ? Murdărise nişte legi pe care nu le cunoscuse bine ?

Se întreba cu uimire şi cu revoltă, se întreba şi propriile ei răspunsuri întîrziau să apară, sau dacă se năzăreau la capătul firului, nu aveau putere să se mărturisească singure, să se lege, precum rodul mărului în roiul valurilor de friguri din primăvară, precum pruncul în bîrlogul robului. În imperiul viciului, mult timp robită, subjugată, terfelită, în mocirla aceea îngreţoşată de mîzga broaştelor gălăgioase, de lipitori şi şerpi otrăviţi, de gîngănii şi plante rău mirositoare, rezistase, se întremase (crezuse la un moment dat), dominase, dominase ca o regină. Se împlîntase adînc, neaşteptat de adînc, deschisese răni, răni care poate mai sîngerau încă, visase, cum visează orice fiinţă, să se ridice deasupra propriei născociri, visase, visase, visase... Ce visase era ceva ce izbutise, ce împlinise cu totul deosebit. Era ultima femeie după rînjetul lui Liturghie Ispas, monstru de urîţenie şi perfidie, era „alta" după privirile învăluitoare ale lui Laurenţiu Maglavit, omul căruia îi rezervase un loc în inimă. Cînd venise pe şantier, în noaptea aceea scăldată în băutură şi pierdută în clipociri de stele funebre, altele decît cele care-i arătau drumul robilor, acelea ce se aprind numai pentru sufletele putrede, exclamase cu patimă şi cu durere, însă, mai ales, cu răzbunare : „Vă voi face să vă mîncaţi ca nişte cîini, bărbaţi nenorociţi ce sînteţi". Ceea ce spusese atunci, ceea ce încercase la „Porţi", se ridicase împotriva ei. „Prostul pînă nu-i fudul, nu se arată prost destul", i se perindau în memorie cuvintele lui Iosub, tînărul şi frumosul Iosub pentru care natura s-a făcut luntre şi punte să-l scoată cum nu se putea mai bine la liman.

Pia vorbea cu glas tare, cu mînie şi dezordine în cuvinte. Furia asta o luase ca un val ciudat, legîndu-i trupul, sîngele, gîndul, de frînghiile nevăzute ale păcatului dintîi. Ale mitului adamic şi ale otrăvurilor din grădina pomului interzis.

— Pomul interzis ! Iată ce înseamnă cu adevărat tăcerea lumii, izbucnise în apă.

Se trezise greu din propriile sale aiureli. Se liniştise dintr-o dată, ca natura după furtună, lăsîndu-se în voia valurilor, stîrnite la „Porţile de sus" de o adiere uşoară.

Înota pe spate, cu ochii în înaltul cerului, tînjind încă după imaginea acelui avion cu reacţie care lăsase în urmă o linie lăptoasă. Punctul metalic dispăruse în depărtări, doar drumul care-l făcuse se mai zărea greu, după culoarea cerului deschisă, păstrînd încă în nuanţa ei fumul avionului.

Zbaterea aceea îi uşurase mult din obsesii.

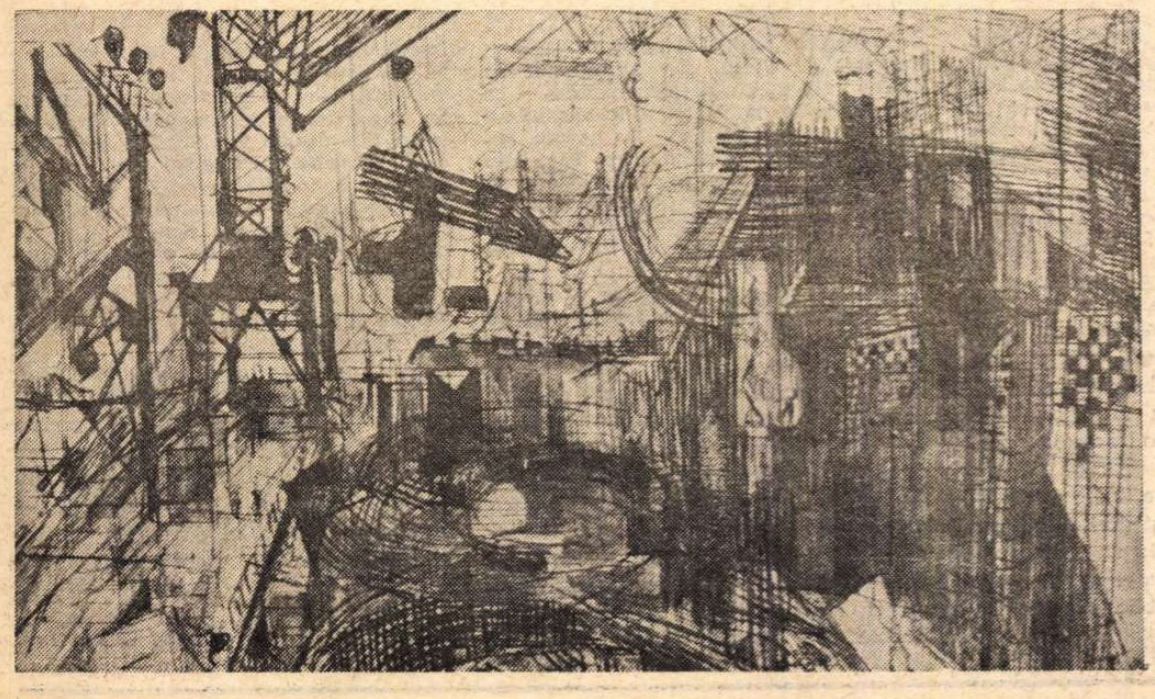
— Faceţi cu rîndul, se năpustise ea deodată asupra lui Ghiţă Spirea, care o ascultase năucit la marginea apei. Cînd dracului ai mai apărut şi tu ?

— Am auzit vorbindu-se în partea asta, zisese Americanul, şi credeam că...

— Ce credeai căpuşă infectată ?

— Că...

— Ha ! Ha ! Ha ! se bălăcise în rîs Pia Păscălia. Ţi-a luat Dumnezeu piuitul. Pesemne carnea asta a mea nedată la soare...



Mariana Petraşcu : „Barajul de la Porţile de Fier"

Plastică

Jurnalul galeriilor

ACEASTĂ scurtă informare se va referi la două recente exemple de acțiuni ce readuc în discuție înțelegerea muzeului și galeriei ca instrumente ale culturii de masă, ca „intreprinderi artistice". Expresia aceasta, explică René Berger, desemnează mai bine interacțiunea dintre **creație, prezentare și difuzarea artei.** Despre ce este vorba ?

LA COSTEȘTI (Rimnicu Vilcea) a avut loc un simpozion consacrat memoriei sculptorului **Gheorghe D. Anghel**, iar la Bacău a intîlnire-discuție cu membri ai redacției revistei „Arta" asupra artei românești în perspectivă universală.

Abordăm aceste activități referindu-ne la ceea ce pot aduce pozitiv în operația de promovare a artei, de iradiere a culturii artistice în rîndul publicului.

La Costești în „complexul" casă de cultură-muzeu de artă s-a adunat un public numeros (printre care și un grup de plasticieni bucureșteni) venit să cinstească memoria marelui sculptor — care în acest an ar fi împlinit 70 de ani — dar și să ia cunoștință de colecția **Alexandru Bălintescu** pe care acesta a donat-o satului natal. În afară de sculpturi de Anghel — dintre cele mai importante — e suficient să amintim panourile în basorelief ce alcătuiesc „Din viața unui geniu" sau portretul lui Ștefan Luchian — muzeul mai cuprinde o valoroasă lucrare de **Ion Țuculescu**, picturi și laviuri de **George Tomaziu** și — alegere puțin riscată — lucrări de **Rodion Gheorghiță).** Participanții la simpozion — Ion Frunzetti, vicepreședinte al U.A.P., colecționarul cu vocație de ctitor Alexandru Bălintescu, muzeografa Paula Constantinescu și Petre Oprea, pictorii Marin Gherasim și Afane Teodorescu — fie evocînd, uneori excesiv, „omul" Anghel, fie încercînd o situare a lui în cuprinsul artei românești — și-au îndeplinit rolul numit în jargon specializat de „conducători de transmitere". Fără îndoială, simpozionul Anghel este o realizare importantă pentru viitorul micului muzeu din Costești.

LA BACĂU, Galeriile de artă găzduiesc a patra personală a **Letiției Oprișan**, elevă, pînă în 1967, a lui Alexandru Ciucurencu. În cele 70 de picturi privitorul poate constata o ușurință a dispunerii în mari „cîmpuri plate", siguranță în stabilirea cîtorva rime de culoare, disciplinarea compoziției prin cunoașterea posibilităților de compunere abstractă, spirit de economie — latura de jos ar fi simplismul — a mijloacelor.

Mediul „frecventat" pictural este cel citadin și nu întîmplător afișul — tapiseria străzii — îi împrumută unele mijloace. Ochiul Letiției Oprișan este atras de întîmplările obișnuite ale orașului, de tineret și îndeletnicirile lui. Compozițiile au cadraje îndrăznețe, cu tăieturi „cinematografice", abrupte, cu voite exagerări de „grosplan".

Această expoziție a constituit climatul vizual al discuției amintite. În majoritate publicul — publicul obișnuit al galeriei — a fost tînăr : elevi, studenți. Presupunem că hotărirea organizatorilor de a le propune o discuție nu foarte ușoară înseamnă mai curînd decît o invitație de încredere, o „politică culturală" pe termen lung.

Dialogul a dovedit un interes real față de locul artei românești, și uneori, o bună informație. La Bacău — unde asemenea manifestări au o anumită frecvență — această categorie de public depășește stadiul de „rezervă de cîștigat" în procesul difuzării artei.

Mihai Drișcu

Grigorescu Ion : „Portret"

Retrospectivă Steriadi

Desen de **Steriadi**

Poetul St. O. Iosif și compozitorul Alfons Castaldi — desen de **Steriadi**

RESTITUINDU-NE imaginea prolificului desenator și gravor care a fost **Jean Steriadi** (1881—1956), expoziția de la Muzeul de artă al R.S.R. poate fi plasată sub semnul unui continuu dialog : cel dintre om și epoca sa, dintre artist și societate.

Figuri ale căror nume fac parte din patrimoniul spiritualității românești, portrete sau doar crochiuri rapide, nu lipsite de acea maliție bonomă ce se alimenta statornic dintr-un inepuizabil și salvator spirit de autoironie, restituie ambianța unei epoci : Al. Macedonski, Gala Galaction, Camil Ressu, Gh. Petrașcu, G. Enescu, St. Luchian, Liviu Rebreanu, Mihail Jora, Perpessicius, Matei Caragiale, Paciurea, Iorga, Minulescu, Iser, Camil Petrescu și alte nume ce atestă o nelimitată disponibilitate pentru prieteniile intelectuale. Apoi, dialogul original dintre doi termeni prin intermediul cărora am putea delimita (operînd inerente simplificări) evoluția bunei noastre picturi „dintre cele două războaie". **Autoportretele** (Diogene, Toreador, Carmencita, Ciclist, Balerină, Matelot), multe, toate presupunînd o „cheie" anecdotică adeseori pierdută pentru noi, și numeroasele șarje prietenești glosate în jurul figurii lui Theodor Pallady, opusul temperamental și stilistic față de care Steriadi nutrea dragoste și respect. Privind litografia **Pictorul Pallady** sau „tușul" **Pallady desenînd** intuim nu numai admirația artistului pentru artist, ci și un sentiment de profundă meditație, relevîndune un alt Steriadi, poate acel **Sancho Panza** (catalog 168) mult mai înțelept decît lasă să se vadă jocul rapid și mereu sublimat al liniilor, sau pata de tuș. Este același Steriadi din **Portret de femeie, Gravorul Gabriel Popescu,** cel din studiile de turci și evrei, admiratorul Balciculul sau peisagistul de valoare europeană, impresionist și de o mare rigoare a structurii compoziționale, desenator și colorist în egală măsură, este autorul portretului lui **Ștefan Luchian** de rară sensibilitate și de un patetism ce atinge acel tragic egalat doar de existența marelui artist.

Concepută doar ca un montaj format din cele mai reprezentative desene, acuarele, gravuri și litografii, beneficiind de un catalog de remarcabilă ținută științifică, expoziția readuce în discuție o personalitate cu merite remarcabile în afirmarea unor genuri umbrite de prestigiul pictorului, dar și ideea continuității funciare, artistic necesară, dintre desenul ca formă de expresie plastică și lucrarea de șevalet, realitate ilustrată cu argumentul unuia dintre cei mai originali artiști români.

Virgil Mocanu

„Paradisul muzelor"

MI S-A ÎNTÎMPLAT adeseori să casc gura la vreun pictor portretist, foarte curios în a vedea cum compune, cum face el ca desenul ieșit de sub pensulă să fie o imagine a celui care pozează. N-am pierdut vremea. M-am ales cu un lucru pe care greu l-aș fi putut altminteri bănui : anume că există o linie, o singură linie, i-aș spune fundamentală, care-i dă portretului respirația modelului. Fără ea, arta încetează. Cu atît mai mult, sînt convins, se petrece asta în caricatură, în desenul esențializat, iar expoziția lui Al. Clenciu din foaierul Teatrului de Comedie vine parcă să-mi confirme. Dar Clenciu mi-a deschis ochii și spre ceea ce numim spațialitate. Folosind mijloace de o simplicitate rafinată, el pare mereu să povestească ceva despre cineva cu aerul celui care suride. Privind un desen de Clenciu avem impresia că citim și ascultăm puțin cîte puțin, ca, mai apoi, să ne simțim intrați, deodată, într-un subiect cuceritor. Ajungem astfel la totalitatea desenului ce mărturisește o juxtapunere de detalii destul de ieșite din comun, aceleași care, cu siguranță, ne-ar fi izbit și pe noi dacă am fi fost în locul artistului. Fiindcă tot așa se întîmplă și cu o carte bună. Cititorul spune : „Așa aș fi scris-o și eu". La fiecare model (expoziția se numește „Alarmă în paradisul muzelor" și cuprinde peste patruzeci de desene din lumea artelor, adică dintr-o lume unde realitatea este atrasă pe de-a-ntregul de imaginar), Clenciu a știut să facă alegerea acelei linii și să insiste apoi asupra ei. Spontaneitatea compoziției nu e decît o aparență : cîte n-au trebuit să dispară pentru ca ceea ce este necesar și suficient să domine ?

Astfel încît, expoziția lui Al. Clenciu, autor recent și al unui volum de epigrame, ne face ea însăși portretul unui nume de autoritate între reprezentanții genului.

Vasile Băran

Muzică

Opera Română din Cluj:

„Fata din Vest" de PUCCINI

PE LA începutul secolului nostru, Europa redescoperea America. Și tot cam pe atunci Giacomo Puccini încerca să abordeze o tematică „de actualitate", să se rupă adică de subiectele tradiționale ale operei secolului XIX. În 1904 are loc premiera cu **Madame Butterfly,** doi ani mai tîrziu compozitorul începe să lucreze la **The Girl of the Golden West.** Librețiștii Guelfo Civinini și Carlo Zagarini nu au adaptat drama lui David Belasco numai la necesitățile structurale, dar și la gustul, din acel timp, al spectacolului de operă, confruntarea bărbătească (atît de specifică perioadei cuceririi Vestului sălbatic) cedînd teren în favoarea melodramei romanțioase. În această operă, Puccini încerca și să se rupă de tradiția **numerelor închise,** unde subiectul nu depășește cu mult stadiul de **pretext,** simțind probabil nevoia unei construcții dramaturgice și, implicit, a unei tratări muzicale capabile să dea fluență spectacolului.

După New York, Paris, Moscova, Budapesta, și Clujul s-a ambiționat să aibă în repertoriu această lucrare — ce face oarecum notă aparte în ansamblul creației compozitorului. Din păcate, recenta premieră clujeană cu **Fata din Vest** (așa s-a tradus) parcă vrea să accentueze faptul că bunele intenții de care era animat Puccini îi depășeau, totuși, posibilitățile (nu-i nici primul și nici ultimul caz).

Pe la începutul anului, tot în această pagină, apreciam montarea operei **Horia** — purtînd semnătura aceluiași regizor Viorel Gomboșiu. De data aceasta, regizorul clujean a luat, pare-se, ca model nu **western**-ul autentic, ci acele contrafaceri europene de mîna a doua (cunoscute din filme). Și asta începînd cu lipsa oricărei griji pentru **autentic ;** tratați operetistic, cei trei eroi ai dramei — romanticul șef de bandă **Johnsonn-Ramerez** (artistul Paramon Maftei), șeriful **Ashby** (Vasile Bărbieru) și **Minnie** (Margareta Rădulescu), frumoasa fată din **far-west** — nu au consistență scenică, interpreții fiind tributari celei mai schematice maniere de zugrăvire a personajelor. Confruntarea din drama lui Belasco s-a pierdut, intențiile lui Puccini sînt anulate, printr-o concepție scenică simplistă. E, în montare, o alternanță de momente statice (cînd totul se rezumă la interpretarea partiturii), de **poze,** cu momente șarjate. Iar în scenele de masă, mișcarea e mai mult un fel de forfotă. Dac-ar fi costumele, cel puțin, ceva mai aproape de adevăr !

Ceea ce surprinde iarăși neplăcut, comparativ cu anteriorul spectacol semnat de V. Gomboșiu, este imprecizia dicțiunii cîntăreților. De altfel, se pare că la data premierei spectacolul nu era încă terminat pe de-a întregul — impresie rezultată și din unele „neînțelegeri" ivite între orchestră și cei din scenă.

Radu Bădilă

EDITURA ION CREANGĂ

APARIŢII RECENTE

SĂ NU UIŢI DARIE...

de Zaharia Stancu

„Darie, eroul care povestește la persoana întîi, copil de țărani, înfometat de pîine, de cunoaștere, de călătorii imaginare, de comunicare cu oamenii, ajunge scriitorul de azi străbătînd golgota unor vremi de zbucium care-i vor tatua sufletul sensibil".

Tiberiu UTAN
(„Femeia", nr. 3/1974)

CĂLĂTORIILE LUI GULLIVER

de Jonathan Swift

„Mi se pare o fi una din cele mai reușite ediții ale cărții lui Swift, ilustrată de această dată de Desideriu Iacob. De altfel, concetățenii celebrului scriitor au și făcut Editurii Ion Creangă o comandă de cîteva zeci de mii de exemplare".

Dorin TUDORAN
(„Flacăra", nr. 2/1974)

OCOLUL INFINITULUI MIC PORNIND DE LA NIMIC

de Marin Sorescu

„O carte bună, citită cu neascuns interes atît de cei mici – care învață astfel ce este poezia – cît și de cei mari care își alină astfel setea de poezie".

L. BURDUJA
(„Cronica", nr. 9/1974)

RECREAȚIA MARE

de Mircea Sintimbreanu

„Schițele din acest volum se adresează deopotrivă : școlarilor, care le-au inspirat, învățătorilor, profesorilor, părinților și în genere tuturor celor ce citesc literatură bună".

Hristu CÂNDROVEANU
(„Tribuna școlii", nr. 130/1974)

DE CE MĂRUL E ROTUND ?

de Asztalos Istvan

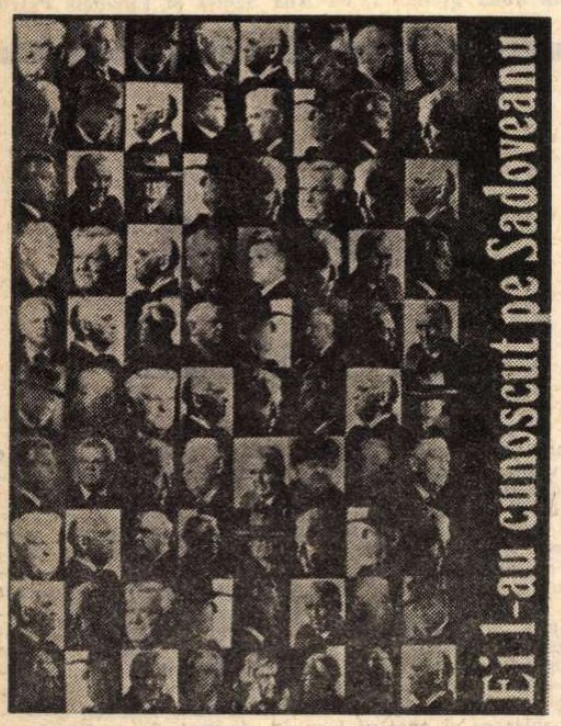
„De ce mărul e rotund ? ne oferă o lectură instructivă nu numai prin adevărul de viață pe care Asztalos Istvan l-a transpus în paginile povestirilor sale, ci și prin sensurile adînc umane pe care le relevă nu o dată faptele și întîmplările narate".

Sorin MOVILEANU
(„Cutezătorii", nr. 7/1974)

VÎRSTELE PRIMĂVERII

„Citind și recitind versurile florilegiului **Vîrstele primăverii**, antologia de vis și de lumini a unor talentați copii, putem să afirmăm că prea tinerii autori se revendică de la adevărata poezie, atunci cînd se arată în fața ferestrelor prin care privesc lumea".

Alexandru BALACI
(„Informația", nr. 6349/1974)



EI L-AU CUNOSCUT PE SADOVEANU

„Cartea aceasta a apărut la o editură care se adresează celor mai tineri cititori ai țării. Este un elocvent exemplu de cum trebuie concepută educația oamenilor viitorului : cu cărți pentru copii despre valorile fundamentale ale culturii noastre".

C. STĂNESCU
(„Scînteia tineretului", nr. 7691/1974)

ÎN CURS DE APARIŢIE

VERSURI

RADU BOUREANU — **Harap Alb**
CONSTANȚA BUZEA — **Cărticica de patru ani**
ION CARAION — **Marta, fata cu povești în palme**
NINA CASSIAN — **Între noi, copiii**
ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ — **Trei povești cum altele nu-s**
DUMITRU M. ION — **Imnuri**
PETRE GHELMEZ — **Cine ești, pasăre ?**
GELLU NAUM — **Cartea cu Apolodor**
GH. TOMOZEI — **Carul cu mere**

PROZĂ

COSTACHE ANTON — **Neuitatele vacanțe**
ION DODU BĂLAN — **Copilăria lui Icar**
CĂLIN GRUIA — **Ramura de măr înflorit**
GICA IUTEȘ — **O stea din toate e a mea**
PETRE LUSCALOV — **Extraordinarele peripeții ale lui Scatiu și ale prietenului său Babușcă.**
MEHES GYÖRGY — **Mielușeii cei blînzi** (limba maghiară)
HEDI HAUSER — **Copacul din pădure** (limba germană)
IULIU RAȚIU — **Împărăția de zahăr**
PROFIRA SADOVEANU — **Cîntece lui Ștefan-Vodă**
NICUȚĂ TĂNASE — **Destăinuirea marilor secrete**
NICOLAE VELEA — **Dumitraș și cele două zile**

Cinema

Dincolo de filme

FILME. Dar dincolo de filme ?

Dincolo de acest evident aflux al filmului de actualitate ? Dincolo de aceste foarte necesare filme istorice ? Dincolo de acest efort pozitiv și adeseori inspirat, dar și dincolo de acești plăieși, unși uneori cam cu pomade, dincolo de acești tătari, atît de uimiți de propria lor dorință de „hai și-om da o năvală". dincolo de acești băieți frumoși pe care-i vedem alergînd pe pînză în mașini extrem de personale și dincolo de aceste fete pe care scenaristul nu le lasă niciodată să călătorească pe scara tramvaiului ? — dar dincolo ?

Spectatorul are tendința să scormonească în acest dincolo. Din curiozitate. Din dorința de a înțelege.

Nu e o situație nouă. Țin minte uimirea copilărească în care m-a aruncat jurnalul lui Tolstoi și, mai tîrziu, al soției sale. Nu pot să uit o scrisoare, adresată de el, dacă nu mă înșel, unui frate. Printre bătăi de cap gospodărești și scriitoricești, patriarhul pomenea în fuga condeiului că ieri s-a întîmplat de i-a murit un copil. Totul pe fundalul infernului conjugal. Un cazan de ură, ură oarbă, ură sălbatică din care țîșnea ce ? Iubirea de om ! Nu pot să uit nici senzația de suspect pe care am avut-o citind scrisorile lui Balzac către doamna Hanska : un psihanalist preșcolar adulmeca sub acele „oh, pisicuțo ! oh, pisipisicuțo !" fascinația pe care o exercita asupra genialului, înfocatului „gugustiuc", blazonul și domeniile acestei iubite planturoase și quasicinquantenare.

Inventînd vedetariatul și trăind de pe urma lui, cinematografia a făcut din viața personală nu numai a unui ins, ci a unei profesiuni, un acvarium. Magnetice creaturi în acea bulă de sticlă. Teribil miraj, mirajul starului ! Dar acum avem destule grijii ca să nu ne prea intereseze ce sclipește aiurea. Am căinat destul Hollywoodul. Să-l mai lăsăm să se mai descurce și singur. Să ne mai întoarcem și spre Buftywood, cum zic actorii veseli.

Critica, noi adică, obișnuim să ne analizăm cinematografia îndeobște de la produs la produs. E o activitate necesară, nu lipsită de „părți pozitive", dar nici ferită de unele cusururi, care nu sînt întotdeauna inerente. Pentru că e inerent ca un film românesc să fie apreciat divers de diverși cronicari, dar cînd același film e considerat concomitent un *fiasco* și o *sărbătoare a artei românești*, nu mai sînt diferențe de gust. Aici se pune întrebarea ce unități de măsură folosim. Cînd unul folosește pogonul, iar altul watul, s-ar putea să nu fie numai o problemă de estetică. Dincolo de filme, uneori, se pot zări ostilitatea, prinsul la potecuță, plecăciunea de curtean.

Producătorii primesc proiecte, judecă scenarii, se străduiesc cu mai mult sau mai puțin succes să atragă personalități — personalitatea este întotdeauna nu numai o garanție estetică, dar și un paratrăsnet, un „spate", căci spatele face adeseori față. Uneori însă a face față înseamnă următorul schimb de replici pe care l-am avut cu un producător, de altfel onorabil. Întrebare : — E bun scenariul X ? Răspuns : — E bun, dragă, fiindcă n-are probleme ! Nu caut nod în papura vorbelor, dar e uluitor cum cineva poate să fie mulțumit fiindcă n-are probleme. A trăi înseamnă a avea probleme.

Cineva se întreba : peștii cei mici or avea complexe de inferioritate fiindcă izbutesc să scape prin ochiurile năvodului ? Nu știu ce complex or avea peștii cei mici, dar știu că mai există unii care-și închipuie că se pot face filme cu personaje-hamsii și conflicte-plevușcă tocmai ca să scape prin ochiurile năvodului, adică — zic unii — „ca să nu se lege la cap". Dincolo de filme stă, deci, capul. Cunosc producători care suferă cînd talentul tace sau zace. Ei se încăpățînează să lucreze cu talente, să capteze talentele, să le modeleze, să le dea conștiința răspunderii lor. Dincolo de film sînt, deci, ambițiile adevărului. Uneori însă dincolo de filme există încă ambițiile puterii. Care putere ? Puterea de a face dintr-o peliculă o rețea de relații, un troc de servicii : „Do ut des".

Dincolo de film mai rulează multe alte filme pe care spectatorii nu le văd la cinema. Dincolo de film sînt actorii cu navetele lor nocturne revigorante, deconectante, în accelerate și personale. Dincolo de film așteaptă, nedistribuite, Jeanne Moreau-urile noastre. Una a fost lansată și abandonată. Alta apare din cînd în cînd pe post de „in memoriam". Altele nu se văd deloc. N-au roluri. N-au protectori. Dar au suplinitoare pentru că lumea-i plină de fetițe drăguțe, apte de a juca roluri de neuitat. De pildă, rolul unui trup unduios, care se aruncă din bun senin sub o cascadă și se scaldă în plan american.

Dincolo de film mai sînt lungile, complicatele, hărțuitoarele, încăpățînatele filme ale debuturilor. Trebuie să fii înlăuntrul unei bresle ca să vezi cum se dă investitura debutantului. Eu l-am văzut pe Victor Iliu, pe el, serafimul, apărîndu-și elevii ca un gladiator. Eu l-am auzit spunînd : acesta — adică elevul lui — e mai bun decît mine, adică decît el, adică decît maestrul. Dar eu am văzut și profesori cuprinși de panică în fața posibilității de a-și promova propriii elevi.

Dincolo de film, ca și dincoace, sînt insuccesele și succesele. Psihologia insuccesului : teama de ratare, mania persecuției, recunoașterea lucidă, Psihologia succesului : justificata mîndrie, umeri pe care cresc aripi, dar și beția puterii, lăcomia, damful, grandorii.

Dincolo de film, ca și dincoace, clocotesc energii curate, conștiințe sensibile, vocații pure. Dar dincolo de filme există încă — hai s-o spunem pe nume — și invidia, invidia scrîșnitoare, invidia agresivă și invidia neputincioasă. Invidia de breaslă. Să n-o lăsăm să acționeze. Să-i aplicăm acolo unde se mai manifestă antidotul cel mai eficace. Munca. Obiectivitatea. Sentimentul de acută responsabilitate față de misiunea etică și socială a filmului românesc.

Ecaterina Oproiu

„De bună voie și nesilit

MULȚI socot că melodramă înseamnă dramă proastă. Căci o melodramă e făcută numai din lucruri tari (ură, moarte, nebunie, cancer, amor total etc.), ținute în stare de paroxism pe toată durata poveștii. Operație dificilă și deci sorțită la eșec artistic sigur. Totuși, există și rare excepții. Filmul nostru (scenariu : Domokos Géza, regie : Maria Callas Dinescu) aparține acestei categorii.

Sînt sigur că mulți cronicari români vor spune, superior, că filmul nu-i decît o reeditare în haine moderne a poveștii cu Romeo și Julieta : aceeași ură implacabilă între două familii, același amor absolut între odraslele respective, același deznodămînt catastrofic, aceeași împăcare finală a călăilor. Decît —, nu este așa deloc. Și e tocmai interesant ce deosebite pot să fie două povești în aparență asemănătoare. Dar iată despre ce este vorba.

Într-un sat foarte prosper din Ardeal, un sat mixt maghiar și român, doi țărani se urau pentru motive foarte precise, foarte grave. Iată și o originalitate a urei : cei doi se înșelau. Dușmanul nu era vinovat, sau nu era decît pe jumătate vinovat. Nu Clejan, ci alții din colectivă îl puseseră pe Bartha pe lista chiaburilor. Clejan, care era președintele colectivei, chiar dacă voia, nu putea să-l șteargă. Pe de altă parte, Bartha nu se bucurase de isprava nepotului, și nici nu avusese vreun amestec în acel act criminal care ucisese pe soția și fetița lui Clejan. Ba chiar, la proces, el vine voluntar să-și manifeste dezaprobarea. Dar și aici cădem în curioasa categorie a semi-adevărurilor. Bartha, prin generoasa lui declarație, își pregătea popularitatea în sat, care îi va permite să reintre în favoarea opiniei publice și să ajungă finalmente președinte al colectivei. Aici, alte semi-adevăruri. Bartha rămăsese cu o puternică racilă de chiabur, adică de fanatic al sentimentului de stăpînire, proprietară, ceea ce moralmente îl făcea oarecum nedemn de a fi capul satului, președinte al colectivei. Pe de altă parte, tot el era cel mai capabil din sat, cel mai bun organizator, cel mai destoinic în sugestii și soluții. Așa că el totodată merita și nu merita locul de șef al comunei. Clejan, distrus sufletește de pierderea nevestei și fetiței, are o depresiune nervoasă profundă, care îl face incapabil să mai conducă bine gospodăria agricolă. Va decădea, se va coborî în funcții mai neînsemnate, va începe să bea. Toate astea îi vor da lui Bartha dreptate să-l considere un netrebnic și un neisprăvit. Dreptate, dar nu de tot. Căci în fond Bartha fusese în parte responsabil de decăderea lui Clejan.

Din pricina urii părinților, fata va deveni infirmă pe viață. Gravidă și chinuită de taică-său, naște înainte de termen și asta se complică cu o trombo-flebită care obligă pe medici să-i taie un picior. Finalul e sfîșietor. Și cu toate astea el este

Cadru din noua premieră, cu Ana Szeles și Emanoil Petruț

Radio Televiziune

Cele 400 de lovituri

ASTFEL se intitulează filmul lui François Truffaut. Filmul ar fi vrut să fie o cronică a vîrstei de 13 ani, un film despre copilăria adevărată, insuportabilă, cu psihologia ei proprie, cu dorințele și marile ei spontaneități. Cam așa a fost prezentat filmul pentru tineret, ca el să fie în atenția copiilor despre care e vorba și în atenția părinților. Văzînd acest film mi-am amintit de un film italian din adolescența mea (cu Mirela și Franco), film care devenise complicele adolescenților care se iubeau. Ei aveau un sprijin moral în faptul că problemele lor intime erau afișate, comentate și verdictul asupra lor era mai mult decît favorabil. Deci, acest film despre un băiat care se înstrăinează datorită părinților, profesorului, mediului înconjurător l-am găsit atît de potrivit, atît de necesar pentru a exprima adevărul despre adolescenții pierduți. Înstrăinarea acelui băiat de lumea în care s-a născut nu s-a făcut dinadins, ci într-un mod aproape imperceptibil. Toate întîmplările l-au făcut pe copil să piardă darul său natural de a primi viața așa cum este. El a fost dezarmat, aruncat în fața pedepsei, vinovat pentru vini imaginare. Cum poate ajunge un copil la închisoare și apoi să i se ia dreptul de a fi printre ceilalți copii, cum ooți deveni (contrazicînd natura care a avut gînduri mari cu tine) din nedelicatețea părinților, din brutalitatea lor, altfel decît ceilalți, insuportabil, cum poți să-ți pierzi sentimentul bun al vieții. Filmul a pus astfel de probleme, filmul ne-a neliniștit, căci cine pierde ceea ce natura a dat o dată nu se mai poate recupera decît cu mare greutate. Finalul filmului a fost revelator : băiatul de 13 ani fuge din școala de corecție unde l-au izolat ceilalți și nu găsește alt refugiu decît în dreptul mării, înapoi, în matca de origine. O frumoasă metaforă pentru natura care e gata oricînd să ne ia la pieptul ei uriaș, pentru a înnoi în noi energia vitală. Un adolescent, un copil e mai gingaș ca orice pe lumea asta. El trebuie apărat de cele 400 de lovituri pe care le-ar fi putut primi oricine în copilăria sa

Gabriela Melinescu

Secvența săptămînii

GÎNDUL

● ÎN reluare, săptămîna aceasta, **Doamna cu cățelul.** Film foarte bun, nu o capodoperă însă, dar ce importanță are ? Important e faptul că tot ce trebuia să existe într-un asemenea film, toate cele cîteva lucruri pe care mintea și ochiul încep să le aștepte înfiorate la auzul vorbelor „doamna cu cățelul" se află neclintit acolo : și acel „se răspîndise zvonul că pe chei a apărut un personaj nou : o doamnă cu un cățel" — adîncă și rapidă pătrundere în miezul întîmplării, fără de care nu există filă scrisă : și acel pepene început, din care : „Gurov își tăie o felie și începu să mănînce încet, fără grabă", cam plictisit, în camera femeii, unde „stăruia zăpușeala și mirosea a parfum" — secvență imposibil de uitat, esențială „punere în pagină" a misterului și derizoriului unui ceas de dragoste ; și, mai ales, se află neclintit în acest film, în adîncurile lui, acel : „li se părea că nu mai e mult pînă vor găsi o ieșire, și atunci vor începe o viață nouă, minunată" — gînd care într-adevăr e o părere numai, căci nu se vede cu ochiul liber.

a.b.

de nimeni“

un happy-end ! Vedem cum salonul spitalului unde era internată tînăra victimă se lărgește și devine o sală improvizată a Oficiului stării civile. Fosta fețiță zglobie stă acum imobilă în pat în timp ce oficiantul căsătoriilor rostește tradiționalele întrebări „De bună voie și nesilit, iei în căsătorie pe...“

Și dacă el, băiatul, răspunde categoric: „da !“, ea are un lung moment de ezitare. Ghicim că se gîndește să nu-i facă iubitului marele rău de a-l lega pe viață de o oloagă. Și totuși, finalul este un happy-end. Un happy-end de o tristețe infinită.

Cine oare organizase acea cununie la spital ? Importantă întrebare. Căci nici Bartha, nici Clejan, nici mama fetei, nici tînărul ginere nu puseseră asta la cale, ci doar veniseră acolo ca participanți, aproape musafiri. În fond, autori organizatori fuseseră : satul, opinia publică invizibilă a satului îngrozit de răul pe care ura între doi oameni putuse să-l facă unor nevinovați ; prietenii băiatului, prietenele fetei ; apoi tot personalul, mic și mare, al spitalului ; toți aceștia se coalizaseră pentru a aranja în surdină acea ceremonie, acea reparație de destin. Toate acestea le deducem, le ghicim noi, spectatorii. De altfel întregul film practică această sobrietate, această elipticitate în exprimare. Cîteva imagini elocvente, cîte o replică-cheie ne dezvăluie faptele care fuseseră cauză sau care aveau să devină efecte.

Trebuie să notez valoarea imaginii și culorii obținute de Costache Dumitru Foni și Cornel Diaconu. O paletă paradoxală : culorile sînt vii, nu sînt culori șterse, și totuși sînt pastelate, îndulcite, fără să li se ia nimic din puterea percutantă.

În ordinea actoriei, cu totul remarcabil este jocul lui Fabián Ferenc precum și felul extraordinar cum el vorbește românește. La el găsim o pronunție impecabilă, la care se adaugă o umbră de accent — maghiar și oarecum personal — care nu strică, ci aș zice mai degrabă înfrumusețează melodia glasului.

O interesantă noutate actoricească este reapariția tînărului student Romeo Pop. Despre ceilalți, e inutil să le mai semnalăm însușirile (Ana Szeles, Emanoil Petruț, Eugenia Bosînceanu, Elisabeta Jar-Rozorea). Vreau însă să remarc că bună a fost ideea de a se depărta nițel de scenariu, amplificînd rolul Rodicăi Mandache. Nu numai pentru că e o excelentă actriță, dar și pentru că partitura ei era preferabilă celei înlocuite.

Primăria orașului Verona a înscris în registrele sale pe Julieta Capulet și pe Romeo Montague (Taine spunea că marii artiști fac concurență Oficiului de stare civilă). În filmul nostru s-a întîmplat invers. Povestea filmată este întocmai aceea întîmplată aievea într-un sat maghiaro-român din Ardeal.

În sfîrșit, în ordinea tehnică, semnalez excelenta idee de a lăsa, din cînd în cînd, ca dialogul să se desfășoare în limba maghiară ; cu subtitluri românești. Care subtitluri sînt de o frumusețe tipografică perfectă. Ceea ce înseamnă deci că putem. Atunci de ce subtitlurile noastre pe filme colorate sînt o adevărată tortură ?

Tulburător și titlul : **De bună voie și nesilit** pentru o căsătorie pe care îndrăgostiții erau mereu siliți să nu o facă...

D. I. Suchianu

Teatru

„ELISABETA I“ la Teatrul „Bulandra“ • „MOLIERE“ la Teatrul de Comedie • Turneul Teatrului din Botoșani

SĂPTĂMÎNA BUCUREȘTEANĂ

SPECTATORII se așează în jurul vastului podium ondulat de culoare stacojie, actorii sosesc tăcuți, rămînînd nemișcați într-o penumbră misterioasă și, deodată, un bubuit de tobă dezlănțuie frenetica desfășurare a trupei de ambulanți ce ne făgăduiesc istoria Elisabetei Tudor, marea regină a Angliei. Fiecare histrion joacă mai multe roluri și, deci, fiecare actor al strălucitei trupe a Teatrului „Bulandra“ trebuie să treacă din starea sa de actor în aceea a unui actor ambulant din secolul șaisprezece, iar din aceasta într-un personaj nobil, într-un astrolog, un ambasador, un bufon, un filosof — fără prea multă pregătire și poate fără o trudă deosebită, deoarece e o piesă de umbre fugare, proiectate rapid pe ecranul istoric al unei lungi domnii — avînd totodată sarcina de a se detașa necontenit de eroi printr-o voioasă parodiere a atitudinilor definitorii ale acestora. Iată-l, deci, zburdînd, cu elegantă sprinteneală, și atît de inspirat sub pălăriuța de pai, pe Ion Caramitru, iat-o pe Gina Patrichi figurînd-o pe Caterina de Medici, cu un umor excelent și o furie grozav de șoltică, iat-o pe Irina Petrescu, subțire și exactă, cizelînd-și cu gust compozițiile într-o teatralitate de fină naturalețe. Se rotesc, se opresc, se string iute în jurul puținelor obiecte localizante, se desfac în evantai, dansează cu ochi strălucitori — cum face Clody Bertola, gîndind subtil în timp ce joacă și jucînd subtil în timp ce gîndește — cheltuiesc o fantezie uneori excepțională, ca Mircea Diaconu, extrem de fluid, sau ca Dan Nutu — papă, cocoșat sfetnic aulic, bățos amiral iberic — schimbă pe neașteptate, foarte hazliu, ipostazele, cum face Emeric Schäffer sau funambulescul, năstrușnicul și apoi meditativul Florian Pittiș. Pe lîngă ei, ținînd pasul, legîndu-se strîns de echipă, — făcînd parte din scînteietoarea echipă — George Oprina, Adrian Georgescu, Dorin Dron, Dinu Dumitrescu, Nora Gion, toți, absolut toți părînd a improviza cu cea mai mare poftă de joc și libertate a mișcării, dar deopotrivă atenți, cu toate simțurile treze, la metronomul interior și la semnele nevăzute de pe podea, trasate de atît de sigurele și atît de precisele rigle și compasuri ale lui Liviu Ciulei.

Căci un regizor extraordinar se joacă aici cu o trupă excepțională și privelistea nu poate să nu-ți facă o deosebită plăcere — măcar o bună bucată de vreme. Pe urmă, cînd absența acțiunii, platitudinea replicilor, epica vestedă încep să te plictisească, ai răgazul să observi și erorile acestui regizor extraordinar. A lăsat scena nudă, propunînd deci o stilizare extremă a cadrului, dar, cu ajutorul admirabilei scenografe care e Florica Mălureanu, a creat, în contrasens, o structură plastică barocă, o adevărată explozie de veșminte și elemente vestimentare care umblă desțărate, prin scenă, ca manechinele rămase într-un magazin mutat. A distribuit, într-un rol foarte mic, un actor foarte mare, pe Toma Caragiu, continuînd o anume nedreptate, inexplicabilă, care se face acestui artist : stîlp al teatrului, interpret de o vitalitate cu totul neobișnuită și cu un registru complet, el e hărăzit, inexplicabil, de vreo trei ani încoace, unor personaje episodice în care, evident, pune la bătaie toate resursele, ieșind din rol și din spectacol ca să se observe și ca să strige, parcă, responsabililor instituției : priviți, personajele acestea nu mă încap.

În sfîrșit, regizorul face eroarea esențială de a pune marile sale potențe și marile disponibilități ale trupei în slujba unui text oarecare, o copie ștearsă a unei eventuale lucrări schilleriene revăzută de Shaw și încă o dată dactilografiată de Brecht. Folosind, în pastișă monocordă și fără har dramatic, mijloace ale teatrului modern, autorul, Paul Foster, nu-și propune, în spiritul teatrului din care-și împrumută aceste mijloace, să demitizeze, ci, dimpotrivă, să remitizeze, adică să ne convingă — presupunînd el a fi necesar — că Elisabeta a fost o regină însemnată. Ideea trupei de ambulanți care reprezintă povestea lungește și împovărează spectacolul.

De fapt, montării acesteia ar trebui să-i spunem un exercițiu regizoral-actoricesc-scenografic remarcabil, căruia, ca să devină spectacol, îi mai trebuia o piesă.

MOLIERE LA TEATRUL DE COMEDIE e o conferință ilustrată cu fragmente de piese, pentru popularizarea operei molierești în rîndurile școlarilor. Intenția onestă a actorilor Mircea Șeptilici și Valentin Plătăreanu, care au organizat această conferință, se materializează îndecis sub raport stilistic, căci unele (puține) momente sînt lucrate ca și cum ar fi fost extrase din montări definitive, iar altele sînt însăilate ca și cum n-ar mai trebui încheiate niciodată. Costumele frumoase, plăcut colorate, trimițînd la epocă însă moderat și cu distincție (I. Popescu-Udriște) constituiau o posibilitate unificatoare care n-a fost însă pe deplin fructificată. Punctul cel mai atrăgător al acestei destul de monotone expoziții de mostre e **Don Juan**, interpretat de Iurie Darie cu o neașteptată vigoare și — as spune — seriozitate comică (într-o remarcabilă scenă susținută împreună cu D. Rucăreanu și D. Chesa), dînd o sugestie pentru un posibil spectacol cu acest interpret. Clipa cea mai morocănoasă e aparitia lui Alceste, amintindu-ne doar că genialul **Mizantrop** n-a mai fost jucat de un sfert de veac.

Din cînd în cînd suridem, variabil, cu Ion Lucian în **Burghezul gentilom** (nu și în **Avarul**, prea făcut), cu Ștefan Tăpălagă (Scapin), cu Mircea Șeptilici și Mihaela Buta (în **Școala femeilor**) și cu Valentin Plătăreanu în **Prețioasele ridicule**, asistînd însă în genere fără fior la toate prezentările (cam uscate) și întrebîndu-ne în final cine și cînd ne va dărui oare marele spectacol molieresc al contemporaneității teatrale românești.

VIZITELE teatrelor din țară (Sibiu, Bacău, Pitești — unele dezolante) s-au continuat, săptămîna trecută, cu turneul trupei din Botoșani, acum cu adevărat o trupă, căci aici lucrează tineri valoroși (Nicolae Călugărița, Despina Marcu, Victor Nicolae, Gheorghe Doroftei, Radu Panamarenco, Doru Buzea, Eleonora Luminița Gheorghiu, Viorel Baltag) împreună cu actori mai maturi, foarte solizi și interesanți (Sandu Popa), alături de care mai vechi membri ai echipei (Ion Ligi, Silvia Brădescu) își dezvăluie virtuți noi. O orientare repertorială precară face însă să se adopte piese de „autori locali“ fără nici o tangență cu dramaturgia (**Frumoasa fără corp** de Victor Hîlmu) sau lucrări extrem de modeste (**Soare apune, soare răsare** de Suzana Ciortea, melodramă cu insertii bulevardiere, grefată factice pe un moment istoric, vădind doar unele abilități de replică și compoziție), astfel că atît actorii cît și regizorii (Zoe Anghel Stanca, Emil Mandric) sînt reduși la dimensiunile unor atari texte. Ideea de promovare a autorilor „locali“ numai fiindcă sînt locali, e sterilă : cine investește azi energie și mijloace materiale pentru lansarea de poeți ori prozatori „locali“, sculptori sau cineaști „locali“ ? Numai dramaturgia trebuie să facă rea excepție, pe spinarea unor colective merituoase. A fi și a rămîne „local“, înseamnă a nu fi putut obține consacrarea națională, singura care așează autorii în ierarhia valorilor. Lucian Blaga, care a trăit și a scris la Cluj, n-a fost niciodată un autor „local“, după cum nici azi Dumitru Radu Popescu nu poate fi socotit un dramaturg „clujean“, tot astfel cum cineva care scrie la București nu devine neapărat scriitor național prin domiciliu — sînt cazuri destule. Cum la întîlnirea de la A.T.M. cu artiștii botoșăneni ni s-a pomenit și de căutarea unui „specific județean“ în opțiunile repertoriale (în acest sens alegîndu-se, de pildă, piesa **Vulpea și strugurii**, prin raportare la preocupările viticole de pe plaiurile botoșănene) am înțeles că e cazul a se discuta serios ce joacă acest teatru ; el a emis la un moment dat opinia că autorii români actuali de prima mînă — Horia Lovinescu și Marin Sorescu, Aurel Baranga și Paul Everac, Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Dumitru Radu Popescu, Paul Anghel, Dumitru Solomon, — și nu numai ei — ar fi greu abordabili ! Dacă anevoința constă în a trage din raftul bibliotecii vreuna din cărțile lor cu piese, atunci dificultatea nu e deloc insurmontabilă.

Altminteri, **Frumoasa fără corp** începea ca o parodie spirituală : păcat că trecea repede într-un patetic jilav, cu o incîlceală de peripeții, simboluri și artizanat din care nu se mai pricepea nimic. Iar **Soare răsare, soare apune** debuta cu o compunere scenică sobră : apoi vorbirile și pozele începeau să se degradeze (la o parte din interpreți) căzînd în sensiblerii tremolate și rafinerii de serbare școlară.

La discuția dintre trupă și critici, cîtiva colegi, și amabila amfitrioană Dina Cocea, au semnalat al treilea spectacol al turneului cu **Omul care aduce ploaia**, de Richard Nash (regizor Emil Mandric) ca fiind diferit de celelalte și reușit.

Ar mai fi deci și unele speranțe.

Valentin Silvestru

PORTRETE CONTEMPORANE

• *DUPA* Femeia fericită *de Corneliu Leu*, Ca o pasăre în colivie *de Anda Boldur*, Personalitate pentru concurs *de Corneliu Marcu, transmise în ciclul* Oameni ai zilelor noastre, *la care putem adăuga* Cînd trăiești cu adevărat, *de Paul Everac și* Să nu uităm *de Valentin Munteanu, toate intenționînd a trasa un portret al contemporanilor, televiziunea ne-a făcut cunoscut un nou scenariu distins cu mențiune la concursul organizat anul trecut :* Prin ochii lor *de Radu Theodoru. Problema abordată este dintre cele mai interesante, actuale și acute. Care sînt gîndurile, neliniștile și speranțele tinerilor absolvenți de facultate aflați în pragul vieții și al carierei, care este drumul acela drept, cinstit și frumos pe care ei visează a păși, care este, apoi, răspunderea societății și a familiei pentru definirea acestui drum. Intențiile piesei* Prin ochii lor, *sînt, deci, lăudabile, la fel unele accente ale confruntării dramatice, care nu reușește, însă, permanent a depăși un anume aer festivist și anume dulce schematism, în bună parte datorate interpretării actorilor tineri din distribuție. Astfel încît, această latură a conflictului rămîne mai puțin convingătoare și în prim-plan trece portretul generației mature, aici contribuția lui Toma Dimitriu secondat de Mircea Basta și Ernest Maftei este dintre cele mai sugestive.*

• *ÎN același ciclu se încadrează și ultima premieră a teatrului radiofonic scurt,* Filonul *de Valentin Munteanu, transformată de regizorul Mihai Pascal și actorii Virgil Ogășanu, Gh. Mihăiță, Octavian Cotescu, George Oprina, Coca Andronescu într-un foarte bun spectacol. Un tînăr inginer, fiu și nepot de mineri, caută cu îndărătnicie, împotriva tuturor sfaturilor competente și a tuturor evidențelor, filonul de aur dintr-o mină sortită închiderii, și neasemuita sa credință și neasemuitul său entuziasm sînt exemplare. El refuză un foarte tentant post la București pentru a putea lucra în continuare în meseria sa. Inginerul „Filon“ este un romantic, calculele sale tehnice au grația și îndrăzneala inițiativelor romantice, de care și noi avem, atît de des, atîta nevoie.*

• *Pentru a treia — și sperăm ultima — oară, semnalăm că marți seara teatrul radiofonic și teatrul T.V. prezintă la aceeași oră cîte o premieră :* Profil teatral Ion Fințeșteanu *și* Satul blestemat *de Mircea Bradu, mențiune la Concursul de scenarii 1973. Că ele nu pot fi urmărite simultan de aceiași ascultători pare un lucru limpede cel puțin pentru noi. Că suprapunerea de program poate fi evitată printr-o simplă decalare de oră, la fel. Deci...*

Ioana Mălin

Telecinema

Moartea cea mai lungă

• Dintre zecile de schițe, dintre sutele de clipe, dintre sutele de catarge și de valuri ale acestei *Zile* epopeice — epopee a cărei forță se trage tocmai din instantaneu, din crochiu, din fulgerul unui surîs, din dialogurile trepidante la telefon, sînt mai multe telefoane decît valuri, din schița unui om care încalță cizmele invers, din descărcarea și mai rapidă a unei furii, din tremurul imperceptibil al unei angoase, din momentul unei rafale și al unei respirații, din laconismul unei țigări, al unui mesaj suprarealist sau fiorul unui vers din Verlaine transformat într-un ordin de luptă (ce destin pentru un vers de Verlaine !), din țiriitul ploii sau al unor greieri, din foșnetul scurt al unei mantale sau al ierbii pe cîmp noaptea, din filfiitul aripilor unei găini neliniștite, din mugetul înfricoșat al unei vaci, din păcănitul nostim, „clip-clap“, al unei jucării esențiale pentru viața a mii și mii de oameni aflați la dispoziția strategilor și a hazardului, tiin îngenuncherea monotonă a mii și mii de soldați secerați într-o secundă, din groaza fără timp a privirii unui om agățat cu parașuta în săgeata unei catedrale, din sunetul unui cîmpoi pe o plajă desfigurată de bombe, dintre nenumăratele trimiteri ale acestei epopei moderne la timpurile cînd în arta războiului esențiale erau fringhiile, cîrligele de prins pe metereze, urechea pusă la pămînt, bărcile alunecînd tiptil pe ape și mai ales vicleșugurile care au iscodit în acea zi păpușii cu parașute care odată căzute pe pămînt deschid foc de mitralieră de-ai zice că sînt oameni, viclenii care ne aruncă din această epocă a radarului în epoca darului grecesc de care trebuie să te temi,

dintre milioanele de chipuri omenești strîmbate de minie, spaime, uimire, speranță, așteptare, isterie, neputință, curaj, generozitate care spulberă instinctul de conservare („tragedia începe acolo unde se sfîrșește instinctul de conservare“ — Mandiargues) și mai ales de ura zbuciumată împotriva hitlerismului,

nimic nu mi s-a părut mai adînc înfipt în ochiul inimii mele ca acel om fără chip, acel parașutist din care n-am putut desluși decît zborul său alb printre aștrii și canonadele nopții, acea ființă căzută din cer exact în adîncul unei fîntîni dintr-o ogradă, ființă proiectată din cer în neant și din care nu mai rămîne la suprafață, pe ghizdul fîntînii, decît pînza parașutei, o secundă, două, trei, trasă și ea în întunericul morții, imagine implacabilă a eternei chirciri.

Această moarte care nu ține mai mult de trei secunde îmi va apărea — pînă la sfîrșitul vieții mele de cinefil — ca moartea cea mai lungă văzută vreodată la cinema.

Radu Cosașu

Meridiane

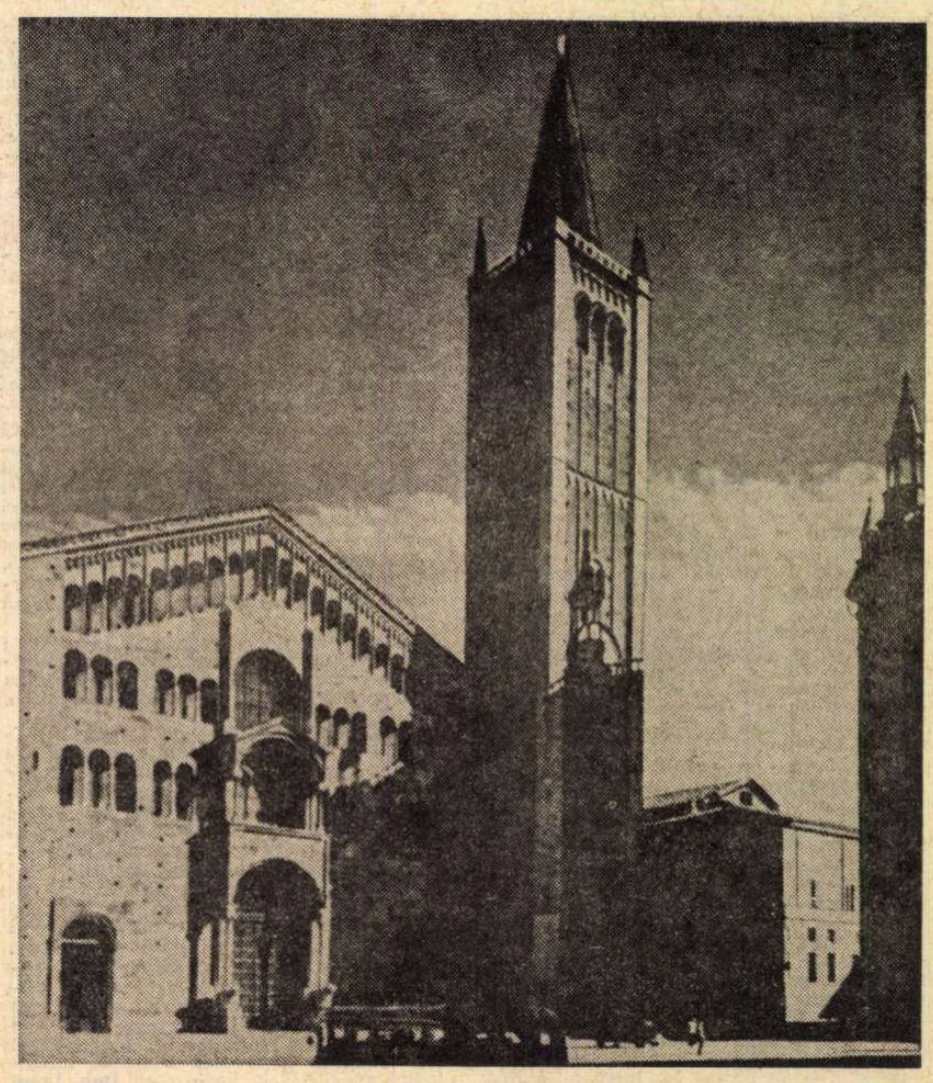
Robert André

Secretar general al Sindicatului criticilor literari francezi

Critica textului și textul

O INTERVENȚIE cu deosebire apreciată la recentul Colocviu Internațional al Criticilor Literari de la Parma a fost aceea a lui Robert André, **secretarul general al Sindicatului criticilor francezi. El exprimă o poziție de subtilă argumentare față de critica structuralistă în actuala ei evoluție. Ca atare, și publicăm eseul încredințat nouă pentru „România literară". Intr-un număr viitor vom publica și intervenția (deopotrivă de interesantă) a criticului Const. Th. Dimaras pe tema raportului** critic-cititor.

g. iv.



Parma

VOI pleca de la o reflecție binecunoscută a lui Albert Thibaudet asupra **Educației sentimentale :** „Prima lectură este nulă și neavenită".

O putem considera, la prima vedere, drept un banal avertisment : că primul contact cu o operă complexă nu permite să-i sesizezi toate bogățiile și că, deci, încă o lectură devine necesară... Și totuși este evident că reflecția lui Thibaudet merge mult mai departe decît un simplu îndemn la perseverență. Ajunge doar să ne întrebăm dacă o putem aplica și la un alt roman al lui Flaubert, de exemplu **Madame Bovary.** Observăm imediat că pertinența observației a scăzut. Tocmai prima lectură este aceea care produce un mare efect, chiar dacă pentru noi este folositor să reluăm lectura cărții.

Această reflecție pune deci în valoare o trăsătură specifică a romanului, o singularitate pe care criticul este, desigur, singurul capabil de a o distinge, nu numai datorită perspicacității sale, a menirii lui care necesită necontenite re-lecturi, dar și pentru că el cunoaște intențiile scriitorului, ceea ce acesta a vrut să demonstreze construindu-și opera : descrierea unei existențe mediocre, destinată eșecului datorită unui fel de carență, mai bine spus datorită inapetenței de viață proprie eroului flaubertian, pe fondul unei cronici istorice, două aspecte subtil îmbinate între ele. Disciplina pe care trebuia să și-o impună lectorul avea ca urmare privarea de efectele prin care un romancier încearcă să-și intereseze cititorul. Legea scriiturii, nouă în epocă, era aceea a cenușiului, reflex al tonului cenușiu, gri, al surprinderii unei vieții la nivelul experiențelor cele mai ordinare, la nivelul banalității inerente curgerii insipide a timpului uman înspre moarte. Frédéric Moreau n-a făcut altceva decît „să-și plictisească viața", pentru a relua formula lui Chateaubriand...

Fără a intra mai mult în analiza unei opere pe care o cunoaștem cu toții, aș afirma că aici critica clasică își găsește deplina justificare a rolului ei. Dacă mă pun în situația lectorului candid, nepregătit, nu este deloc sigur că voi descoperi dintr-odată această riguroasă corespondență între scopuri și mijloace care face din **Educația sentimentală** o admirabilă reușită romanescă unanim aplaudată astăzi. Această atitudine îmi răstoarnă obiceiurile, reacțiile mele spontane în urma lecturii unui roman : căci aceste reacții îmi cer exact contrariul a ceea ce Flaubert sugerează în aparență. E de bănuit că nu voi rămîne la acest prim contact „nul și neavenit", așa cum s-a întîmplat cu marea majoritate a cititorilor și jurnaliștilor epocii. Re-citirea **Educației sentimentale** presupune propria mea formare, iar aceasta va fi îndrumată de un critic tradițional, în cazul nostru Thibaudet (dacă presupunem că el ar fi un critic literar aparținînd acestei categorii). El va începe prin a-mi arăta dedesubturile operei, raporturile între estetica lui Flaubert și stilul său, între filosofia sa asupra existenței și aceea a eroului, introducîndu-mă în geneza cărții, în istoria ei și în istoria epocii, în revoluția eșuată din iunie 1848 etc. — un ansamblu de informații fără îndoială prețioase, susceptibile a-mi ușura accesul spre o lectură „de gradul doi" care îmi va da posibilitatea de a-mi revizui primele mele impresii.

CRITICA este pedagogică, ea te învață cum să citești corect, cu atît mai bine cu cît profesorul este mai savant, mai perspicace. Și ce mare profesor este acela care, dintr-o singură sondare, reliefează printr-o remarcă în aparență anodină întreaga forță revoluționară a romanului care presupune, pentru a fi pe deplin înțeles, o transformare a reflexelor mentale ale cititorului ! Se poate afirma că este vorba în acest caz despre un caz-limită, și că cititorul nu are nevoie întotdeauna de un asemenea ajutor. Desigur, însă valoarea metodei rămîne aceeași. Tocmai această metodă a fost pusă în discuție de către critica literară contemporană. Și aceasta din urmă se prezintă ca un intermediar între autor și cititor, însă într-o optică cu totul diferită, mult mai ambițioasă, dar și încorporînd un mai mare coeficient de „întîmplător" în judecățile ei.

Am putea să-i definim, să-i precizăm scopurile întrebîndu-ne ce anume lasă critica tradițională și erudită în general de-o parte, ce neglijează ea în analiza operei. Aș afirma, fără a mă preocupa prea mult de nuanțe, că acest tip de critică proiectează asupra literaturii o dublă lumină, două proiectoare, unul mergînd **de la operă spre om,** iar celălalt, **de la om spre operă.** Însă în tot timpul acestei duble mișcări un punct rămîne obscur : acela care marchează trecerea. Cunoașterea omului așa cum este el, la fel ca și cunoașterea operei în sine, nu îmi permite să înțeleg într-adevăr cum se ivește un autor, sau, pentru a folosi o expresie contemporană, un **écrivant ;** cum, plecînd de la probleme și îndoieli comune multor oameni, soluția sau refugiul urmează a fi găsit în scriitură. Voi putea acumula oricît de multe date biografice despre Flaubert, însă prin aceasta tot nu voi ști nimic despre transmutația, despre ființa care redactează **Educația sentimentală.** Revenim aici la celebra afirmație proustiană : **eul** care scrie nu este acela pe care îl întîlnim în viață, acela care iubește, care suferă, nu, este un altul... Și totuși, cum să ajungem la el ? Cine este el ? Este el oare acel eu zis al **„adîncimilor"**, acela aparținînd unui inconștient ignorat pînă și de posesorul lui ? Da și nu, aș răspunde.

În realitate, fenomenul este de o extremă complexitate. Este adevărat că scriitorul nu este conștient de existența acestei personalități secunde, în afara actului prin care o transpune în realitate, dar prin acest act devine apt a-i verifica existența, îi constată materialitatea, care se traduce, într-adevăr, prin scriitură și surprizele ei. Știm bine despre ce e vorba : putem să ne gîndim mult timp la viitoarea carte, să pregătim cel mai minuțios plan (și avem motive întemeiate să-l facem), dar de îndată ce trecem la concretizare, limbajul începe să ne întindă curse, să ne deruteze. Nu numai că previziunile ne sînt înșelate ; cutare situație capătă o importanță care a priori părea secundară și invers... Și-apoi, însuși fluxul scriiturii aduce cu sine peripeții la care nu ne gîndisem nici o clipă ; astfel, ea pune proiectelor noastre o serie de limite specifice, absolut imprevizibile, pentru că ele rezidă în organizarea formală a narațiunii : ca, de pildă, alegerea perspectivei unei narațiuni la persoana întîi sau la persoana a treia... A scrie devine o aventură cu nenumărate întortocheri, terminîndu-se doar odată cu cuvîntul **sfîrșit,** moment exaltant și penibil în care eu redevin omul existenței cotidiene. Și totuși, nu sînt eu oare și **celălalt,** parcă străin mie, care s-a manifestat timp de atîtea luni sau ani ? Fără îndoială, însă într-un mod extrem de ciudat.

Mă comport la început de parcă aș fi pe deplin convins de acest adevăr. Cel mai adesea sînt incapabil să mă recitesc. La ce bun ? Știu doar foarte bine despre ce e vorba în acest text ! Dacă, peste cîțiva ani, însă, cedînd unui acces de curiozitate, încerc să-l citesc, nu mă mai recunosc în el. Am scris într-adevăr eu acele pagini ? sînt gata să protestez... Aventura a încetat să coincidă cu amintirea pe care i-o port. Memoria evenimentelor, a circumstanțelor nu reînvie niciodată starea afectivă și intelectuală care au dus la crearea textului, și acesta este motivul pentrul care nu poți niciodată să re-scrii ceva. Ajung la concluzia deconcertantă că acea personalitate este inseparabilă de text, avînd consistența unei fantome : omniprezentă în ceea ce scriu, ea nu se manifestă decît prin intermediul lor ; ea se risipește îndată ce pun condeiul jos așa cum — se spune — dispar spectrele la primul cîntat al cocoșilor...

DACĂ adopt — acum — din nou perspectiva criticului, reține din această incursiune un prețios învățămînt : acela care scrie o povestire înscrie prin chiar demersul lui scriitoricesc propria-i umbră, umbră implicată în ceea ce a scris și totodată versant ascuns al unui **eu** spectral sedimentat în cuvinte. Omul viu fiind destinat dispariției, nu va rămîne doar acest al doilea text drept singură mărturie ? Trebuie să convenim că nu mai există nimic altceva decît textul, și această evidență va servi drept postulat criticii contemporane.

După părerea mea, aceasta justifică anumite ambiții pe care ea le manifestă. Fantoma mea este într-adevăr acolo în succesivele ei apariții, ascunsă în spatele tuturor crizelor mele creatoare, ea care mi-a șoptit un anume deznodămînt, o anume imagine, o anume temă, o anume construcție. „Arată-mi stilul tău pentru a-ți spune cine ești" ar putea servi drept deviză la școală. Într-adevăr, nu am nici puterea, nici timpul de a distinge cu precizie cărei emoții uitate, cărui spectacol al lumii, cărui conflict interior îi corespund exact, în momentul care le inventez, figurile retoricii mele. Dacă îmi cunosc limbajul, am uitat durele încercări la care m-au supus învățarea și folosirea lui. N-aș ști să-mi fac istoria cuvintelor așa cum n-aș putea nici să surprind, în ansamblul ei, aventura comună a textelor și existenței mele. Profilul ei se înscrie doar într-o serie temporală. Spre deosebire de aceasta, criticul survolează și domină în întregime curba acestui drum, seria închisă. În definitiv, mă va putea cunoaște mai bine decît voi putea eu spera vreodată să mă cunosc pe mine însumi... Și totuși, perfida întrebare răsare iar : cine este acel **eu** ascuns ?

Bineînțeles, se poate răspunde : este ființa care răsare la trecerea spre text, dublul în încarnația lui lingvistică. Nu mai are el nimic comun cu cel dispărut ? Autopsia unui cadavru nu arată niciodată funcționarea mecanismului vital. Desigur, comparația nu este chiar exactă. Fantoma incrustată în scriitura mea este proiectată în alt timp, reluînd acolo un mod de existență : acela al cititorilor succesivi. Se unește cu povestea limbajului, cu evoluția mentalităților. Aceasta nu face decît să vină în sprijinul tezei noastre. Astfel, apare clar că, pe orice nivel ne-am plasa, nu vom mai putea citi **Educația sentimentală** așa cum era ea citită în 1880, fie și doar din cauza dispariției societății descrise în acest roman. Preocupările, spiritul acestei societăți ne sînt acum complet străine. Iar textul, în virtutea acestei imposibile supraviețuiri, este destinat unei succesiuni de lecturi, marcate de acum înainte nu de explicații profesorale, ci de interpretări plecînd de la spațiile albe și de la „tăcerile" textului. În acest caz, critica modernă, cel puțin un anume tip de critică, aceea care recunoaște puterea Istoriei, diferă mai puțin de tradiție decît se crede de obicei. Ea continuă, cu noi instrumente, o cercetare la care se pornise cu mijloace rudimentare și îmi pare greu de negat faptul că acest aport a constituit o îmbogățire, fără a mai vorbi despre satisfacțiile pe care ea le oferă, deoarece criticul-interpret iese în sfîrșit din postura subalternă și umilă caracteristică altădată. A interpreta nu înseamnă oare a crea ? O comparație se impune : aceea cu regizorul care reînnoiește, prin intervenția sa, spectacolul unei piese clasice, în concordanță cu spiritul epocii sale. Cred că nu trebuie să ezităm în a afirma că acest travaliu va rămîne în activul modernității. Întrucît va fi contribuit

critic

la explicarea actului creator, la descifrarea acelui **eu** subteran despre care Proust vorbea cu mult timp înainte.

Cu siguranță însă că acest **eu** este legat de entitate, de acea ființă pe care Rousseau încerca să o descopere în al său **Al Doilea Discurs**, afirmînd pe bună dreptate că este vorba de „a cunoaște o stare care nu mai există, care poate nici nu a existat și care, probabil, nu va exista niciodată". Referitor la aceasta, aș întrebuința bucuros termenul de **eu mitic**, dar pe unde oare să trasez linia care delimitează **interpretarea** de **construcție ?**

PENTRU a răspunde exact ar trebui examinate în detaliu aceste noi instrumente ale criticii care derivă, precum se știe, din acelea ale științelor umane. Mă voi mulțumi doar să atrag atenția asupra cîtorva puncte principale.

Dacă domeniul cercetării se limitează la text, nu vom avea de-a face decît cu un univers de semne sau de **semnificanți**, pentru a folosi termenii la modă, care trimit la un **semnificat** care este nu numai fără martori, dar chiar prin aceasta niciodată verificabil. Vreau să spun că dacă e adevărat că limbajul meu, figurile de stil pe care le folosesc, temele mele trimit la anumite structuri, la dorințele personalității mele secrete, nu în funcție de aspirațiile directe ale acestei personalități le pot releva în text, ci tocmai în funcție de exigențele proprii textului, atît formale cît și de altă natură. Scriitura mea mă dezvăluie, mă **traduce**, dar în același timp ea mă și **trădează**, traducere și trădare efectuate cel mai adesea fără voia mea, lucru ce explică unul din fenomenele extrem de supărătoare pentru critica formalistă : scriitorul se proiectează în întregime în fiecare din frazele sale. Întreaga personalitate a lui Flaubert, în ceea ce are ea ca unic, este prezentă în faimoasa frază : „A călătorit... A trăit melancolia pacheboturilor, înfriguratele treziri sub cort, ameteala provocată de peisaje și de ruini, gustul amar al simpatiilor întrerupte", sau în oricare altă frază din **Educația sentimentală**. Dar din acest dinamism noi nu mai surprindem, vai, decît ceea ce a împietrit.

ȘI ACUM, căreia anume din componentele ființei sale intime îi corespunde formarea unei fraze, alcătuirea ei, ritmul, muzica ei ? Intru aici într-o analiză infinită și riscantă. Totul poate intra într-o asemenea analiză, pînă și raportul față de limbajul criticului ! Aici îl pîndește — pe critic — demonul ficțiunii, expunîndu-l celor mai arbitrare construcții, la antipodul unei metode care se proclamă științifică.

A observa primejdia mi se pare a formula și remediul. Criticul îl deține în el însuși. Lui îi revine să știe încotro să meargă. În definitiv, textul, odată desăvîrșit, nu mai aparține creatorului său. Cum observă Nietzsche în **Omenesc prea omenesc** : „Cea mai fericită soartă îi este rezervată autorului care, bătrîn, poate spune că tot ceea ce avea în sine ca idei și ca sentimente creatoare de viață, întăritoare, exemplare și luminate, trăiește încă în operele sale, și că el însuși nu mai este decît cenușa, în timp ce focul a fost păstrat și împrăștiat peste tot". Este ceea ce el numește, mai departe, **nemurirea mișcării**. Într-adevăr, despre aceasta este vorba ! Și nu văd, deci, ce mă poate opri să visez asupra acestui foc, încercînd să-i redau viață în felul meu. Dimpotrivă, dacă criticul rămîne obsedat de adevăr, în accepția raționalistă a cuvîntului, el este obligat să exercite o continuă supraveghere atît asupra ipotezelor cît și asupra lui însuși.

Pentru a exprima concluzia printr-o altă comparație, criticul se află în situația unui paleontolog și a unui istoric obligați să reconstituie un animal sau o civilizație dispărute pe baza unor oseminte risipite, a unor vestigii fragmentare. El are de ales între a se resemna în fața lacunelor existente sau a încerca să descopere prin deducție legăturile care lipsesc, între arheologia pură și romanul preistoric. Și îmi este de ajuns ca să nu facă din asta un mister în fața cititorului.

Robert André

Cartea străină

Byron și romantica

ÎNTRE marii poeți ce s-au bucurat de o durabilă fervoare chiar printre poeți, incitînd talentele, fecundînd simțirile, aprinzînd închipuirile, puțini pot fi apropiați de Byron. Poate singur Petrarca prin șirul lung de lirici „petrarchizanți" poate fi asemănat, ca prezență poetică germinatoare, cu genialul și aventurosul lord. „Byronismul" este ca o febră care se răspîndește pe continent stîrnită de opera acestui fiu răzvrătit al Albionului nu mai puțin decît ființa sa. Febră ce nu așteaptă ca neliniștitul erou să moară în Elada, ci încă în timpul vieții sale se întinde ca o epidemie. Ea nu cuprinde doar tinerii romantici, turbulenții contestatari ai vremii, ci chiar și spirite senine, oameni ai ordinii și echilibrului spiritual, precum Goethe ajuns pe înaltul platou al vîrstei și creației sale. În mai tînărul Byron, olimpianul de la Weimar a recunoscut un egal, așezîndu-l în ierarhia considerațiilor sale chiar deasupra prietenului său venerat Schiller. Desigur, Goethe era conștient că opera sa, și îndeosebi **Faust**, exercitase o influență hotărîtoare asupra poetului englez, și era sensibil la mărturiile admirației acestuia. În 1821, Byron îi dedica tragedia **Sardanapal**. Dar ceea ce simțea Goethe pentru el era mai mult decît admirație. El îi apărea bătrînului poet ca o reîntoarcere a propriei sale tinereți. La Byron el prețuia elanul năvalnic al liricului, curajul revoltatului, sensibilitatea rafinată a poetului unei naturi originare, dar dincolo de toate acestea îl fascina viața bărbatului seducător și temerar, purtător al unui destin extraordinar. Deși Byron era la antipozii idealului goethean de viață, deși lucidul weimarian îi știa bine defectele ! el nu se putea împiedica să nu-l adore cutremurat ca de o prezență demonică, stihială. În Byron el vedea o întrupare a eroilor acestuia, a lui Cain, a lui Manfred, a lui Childe Harold, vedea un erou, un revoluționar exemplar. Cînd moartea în campanie a venit să încununeze tragic existența lui, Byron a luat în ochii lui Goethe chipul mitic și poetic al lui Euphorion, pătrunzînd în opera mare a vieții sale, în partea a doua din **Faust**.

Dar pentru cei mai mulți poeți ai Europei care în 1830 ajungeau la înflorirea talentului lor, chipul luptătorului mort la Missolonghi a dobîndit, ca și pentru Goethe, aureola morții spiritului înflăcărat ce sparge limitele umanului, fiind dăruit în mod egal cu neliniște omenească și cu putere demonică. Astfel în Germania Byron devine modelul lui Heine, al lui Lenau, al lui Büchner. Poetul englez fixează stilul literar al unui Weltschmerz modern, care se asociază cu melancoliile și nostalgiile funciare ale romantismului. Dar totodată cîntecele sale de libertate îi făceau să exulte pe revoluționarii germani din generația Germaniei tinere ca și pe italienii din Risorgimento. În opera lui Büchner suferința cronică a lui Byron devine sursa patetică a formei dramatice deschise. Apariția lordului Byron în literatura europeană — scrie cu patos romantic Ch. Nodier în 1823, — este un eveniment a cărui influență se face simțită la toate popoarele și la toate generațiile. Martor al reînvierii unei civilizații, lord Byron a fost interpretul cel mai puternic inspirat de toate sentimentele, de toate pasiunile, de toate freneziile care se trezesc în intervalul furtunos în care se confundă încercările unei societăți ce se naște cu convulsiile unui mormînt. **Orientalele** lui Victor Hugo sînt o mărturie a acestei influențe. Lamartine este cutremurat de întîlnirea cu poezia lui Byron. La moartea poetului scrie **Ultimul cînt al pelerinajului lui Harold**, și Stendhal îl prezintă englezilor ca pe un „Byron pieptănat à la française". Vigny s-a descoperit pe sine în filosofia disperată a lui Byron. **Moise** are profunde asemănări cu Manfred. Musset se inspiră din el pentru figura lui Don Juan. Romantismul european se recunoaște atît de bine în poetul englez, încît multă vreme criticile adversarilor n-au vrut să se distingă între romantism și byronism.

ÎN anii creației lui Byron și Goethe în țările române mai întîlnim cronicari întîrziați. Un Dionisie eclesiarhul care istorisește tăierea lui vodă Hangerliu din porunca sultanului Selim al III-lea, sau Zilot Românul și cronica sa rimată. Marii scriitori și învățați ai Școlii Ardelene ajunseseră ca unele dintre operele lor de seamă să rămînă îngropate în manuscris, precum **Țiganiada** lui Ion Budai Deleanu. Ceea ce se petrece, însă, în literele române, începînd cu deceniul al III-lea și mai ales al IV-lea al secolului trecut, este procesul unei destinderi rapide spre universul culturii occidentale, — începuturile febrile ale unei sincronizări — cum ar fi spus E. Lovinescu. În acest proces, prezența lui Byron, idol al unei tinere generații romantice de la Paris la București, este esențială. Putem vedea într-însul un geniu tutelar al junilor poeți români din generația pașoptistă. Traduceri, prelucrări din opera marelui liric se succed într-un ritm alert, dovedind interesul — înainte de toate — al literaților.

Barbu Paris Mumuleanu, născut la 1794 din părinți orășeni și scăpătați, crește în casa marelui boier Const. Filipescu, în biblioteca bogată a căruia găsește — alături de **Nopțile** lui Young și **Meditațiile** lui Lamartine — poeziile lui Byron. Om cultivat și nu lipsit de talent, Costache Filipescu era el însuși traducător al poetului englez. Dar primul mare tălmăcitor este Heliade Rădulescu. Între 1830—1840 el umple coloanele „Curierului de ambe sexe" cu traduceri din autori mai mari sau mai mărunți, printre care cele din Byron ocupă un loc însemnat. Heliade traduce prin intermediul versiunii franceze a lui Amédée Pichot din 1834. Astfel apar pe rînd tragediile : **Marino Faliero, Ambii Foscarii**, apoi **Don Juan, Profeția lui Dante** și o serie din marile poeme : **Corsarul, Lara, Ghiaurul, Luarea Corintului, Mazepa, Parisina, Logodnica d'Abidos, Beppo, Lamentațiile lui Tasso, Prizonierul de Silon, Oscar d'Alba** ș.a.m.d. Poetul despre care Eminescu mai tîrziu va spune că „zidea din visuri și din basme seculare/ Delta biblicelor sfinte, profețiilor amare" — își elaborează strania mitologie poetică din **Biblicele**, folosind ca opere incitante, inspiratoare, alături de textele scripturale, **Divina Comedie**, dar și scrierile lui Milton, Hugo și Byron.

Dar nici unul din poeții de seamă ai perioadei pașoptiste nu îl ignoră pe poetul erou. Cei mai mulți îl traduc sau, mai exact, îl prelucrează. Gr. Alexandrescu îl traduce, și poezia ruinurilor — la el, ca și la alții — datorează ceva (alături de Volney și de alții) lui Childe Harold. **Mormintele** lui Gr. Alexandrescu conțin nu numai reminiscențe din poetul englez, ci și o referire directă la el, sub numele de **Harold**. Alexandrescu își mărturisește părerea de rău că marele poet, prietenul poporului grec, n-a putut să scrie „Creștina Iliadă", epopeea luptei pentru eliberare a Eladei. Sentimentele patriotice ale poetului nostru sînt transpuse în cele ale eroului său care se jertfește cunoscînd „ura robiei", ca și „a patriei iubire".

ÎN 1836, Cezar Bolliac publică — împreună cu C. Gh. Filipescu, „Gazeta de literatură, agricultură, industrie și noutăți" — **Curiosul** — în care, printre alte tălmăciri din scriitori contemporani, apar poeme de Byron. Dar după patru numere, **Curiosul** dispare. Moldovenii nu sînt mai puțin decît muntenii cuceriți de opera aventurosului brit. Gh. Asachi îl tălmăcește și adaptează unele texte. Costache Stamate mărturisește în Precuvintarea la volumul său **Muza românească** sursele unora din producțiunile sale : printre acestea nu putea lipsi Byron. Astfel, el împrumută ceva din **Manfred**, în poemul **Păginul și fiicele sale**. Costache Negruzzi îl cunoaște și el pe poetul englez prin intermediari francezi. Sub influența Programului „Daciei literare", în care se critica abuzul de traduceri nesemnificative, îndemnînd spre tălmăcirea unor reprezentanți de frunte ai literaturii universale, C. Negruzzi traduce, printre alții, din Byron. Costache Negruzzi traduce în proză poemul **Mazeppa**, iar eroul nuvelei sale neterminate **Mînăstirea** poartă numele și întrucîtva destinul lui Conrad, corsarul byronean. Corrad, cum se numește personajul, este un proscris politic care se exilează, peregrinează pe meleaguri străine. De altfel, numele acesta va fi ilustrat și de eroul marelui poem **Corrad**, al lui D. Bolintineanu. Scris parțial în anii exilului, Corrad fiind un proscris politic care rătăcește prin străinătate, ca și poetul, purtînd în suflet dorul țării sale, numele acesta pare să fie o aluzie și la exilul lui Bălcescu. Istoricul semnase cu pseudonimul Konrad Albrecht articolul **Răzvan Vodă**, publicat la începutul anului 1852 în „România literară" a lui V. Alecsandri, a cărui apariție a fost interzisă de cenzură. Ca și eroul lui Byron, dar lipsit de demonia aceluia, Konrad meditează îndelung asupra destinelor omului, asupra naturii, ca și asupra caracterului necesar, vital al luptei pentru libertate, împotriva tiraniei.

Ardelenii au primit și ei mesajul patetic byronian. G. Barițiu considera scrierile poetului — alături de cele ale lui Walter Scott, Chateaubriand, Lamartine și Hugo — printre capodoperele secolului său. Andrei Mureșanu recunoaște și el în opera poetului îndeosebi un anumit mesaj politic al luptătorului pentru libertate. Într-un articol cu titlul **Artile sau măestriile cele frumoase**, vorbind despre Goethe, Schiller, Shelley și Byron, A. Mureșanu observa că aceștia „dovedesc învederat la lume că ei cîntă și de politică, iar nu numai de «frunză verde», și că versurile lor au contribuit foarte mult la repurtarea cutărui triumf, la reciștigarea libertății și a independenței naționale".

Pe măsură ce înaintăm în secolul al XIX-lea, traducerile se înmulțesc. C.A. Rosetti își propusese ca, învățînd limba engleză, „să facă pe români să cunoască un autor așa de mare ca Lord Byron". Ajutat de profesorul său Bernhardt Holt, „un om foarte literat", el încearcă, dar nu reușește să ofere o versiune integrală a operei poetului. El însuși, Rosetti, byronizează cu zel în versurile sale. Astfel iată-l pe Manfred : „Duh plin de frumusețe ! Cu părul tău lucios, / Cu ochi rizoși de slavă, cu formele cerești, / În care ni se-arată c-un trup nepămîntean / Într-o afire sfîntă de element curat / Întreaga frumusețe a celor mai cerești / Fecioare ce pămîntul vreodată a făcut".

Ioan Catina și-a compus — cum spune G. Călinescu — o fizionomie damnată, în versuri care ni-l arată discipol al lui Byron :

„Catina, excepțiune regulei cei generale,
Chiar din leagăn purta germul maladiei cei fatale
Și care fu agravată de doctrina lui Byron.
Ce credea că lumea este opera unui Demon".

Demonie hohotitoare, a unui damnat minor, ce-și vede nimicnicia în tovărășia unor iluștri poeți : „Ha ! ha ! ha ! eacă un nume !... eacă înc-o vanitate ! / Omer, Dante, Byron, Hugo ! un cuvînt deșert ca toate. / Un accent între morminte, un sarcasm în sărbători".

Să mai spunem că Alexandru Pelimon folosește motive byroniene, că Alexandru Depărățeanu îl admiră pe poetul lui **Childe Harold**, ca și Alexandru Sihleanu, pe care-l inițiază în tenebroasele patimi ale poetului romantic : „Duh a-ntunecimii, ție mă închin" exclamă acesta din urmă, pe cînd Radu Ionescu își închipuie poetul neînțeles de epoca sa, avînd trăsăturile lordului, iar G. Crețeanu scrie **La Byron**. În curînd îl vom întîlni pe poetul englez în **Pseudokyneghetikos**.

Dar poetul care, spre sfîrșitul secolului trecut, în 1892, va răspunde unei anchete literare la întrebarea „care vă este poetul favorit", prin „Lord Byron", poetul care va fi declarat de învățăceii și adepții săi — „Byronul României" — este Al. Macedonski. L-a descoperit probabil prin Heliade și a împărtășit fervoarea quasicultică a literaților pașoptiști pentru el. L-a citit apoi în întregime, diverse texte demonstrîndu-ne o cunoaștere amănunțită a operei poetului. L-a tradus, primele traduceri fiind **Parizina** după Lord Byron (1878) și un fragment din **Lara** publicat în 1878.

Aluziile la operele lui Byron sînt foarte frecvente în textele lui Macedonski. Poetul român își proiectează un autoportret byronian : se poate vorbi — după Marino — de o „transpunere intimă în psihologia byroniană", de o „identificare morală". Sub trăsăturile pe care i le împrumută lui Lara — recunoaștem efigia macedonskiană, fatalitatea, „mîndria", „sfidarea", „amestecul misterios". De altfel, în opera poetului englez, Macedonski observase un numitor comun al suferinței byroniene : „În toate sibiectele — spune el — sub douăzeci de nume diferite, sub trăsăturile lui Childe Harold, ale lui Lara sau Manfred, nu e decît el însuși și una și aceeași suferință". El însuși îi dedică versuri, încercînd să-i zugrăvească chipul sfîșiat de ambivalențe, făptura dublă, după modelul îngerului damnat :

„Byron, treabă sacră de îngeri
înstrunată".

Ne oprim la acest vers cu atîtea armonice mica noastră peregrinare pe urmele lui Byron în spațiul poeziei române din secolul trecut, dar nu abolit.

Nicolae Balotă

Meridiane

Activități editoriale în Cehoslovacia

● Fondată în 1949, Editura „Scriitorul cehoslovac" a publicat în sfertul de veac al existenței sale peste 3 500 de titluri, dintre care multe opere originale ale scriitorilor contemporani din R.S. Cehoslovacă. Cu prilejul jubileului din anul acesta, editura va scoate de sub tipar o amplă lucrare în trei volume, intitulată **Milenarul poeziei cehe.** O altă lucrare este consacrată compozițiilor poetice ale lui Pablo Neruda despre Julius Fučik, în tălmăcirea lui Vitězlav Nezval.

Dintre cele peste 30 de noi apariții prilejuite de cea de-a 30-a aniversare a eliberării Cehoslovaciei de sub jugul fascist, amintim culegerile **Treizeci de ani de poezie cehă** și **Treizeci de ani de proză cehă.**

Un fir conducător în labirintul fantasticului

● „Un fir conducător în labirintul fantasticului, o primă călăuză pe un teren prin natura sa întunecat, complex și greu de explorat" își propune să fie, potrivit autorului Wieland Schmied, volumul **Două sute de ani de pictură fantastică** apărut în Editura Rembrandt din Berlinul occidental. Rodul a șapte ani de muncă, cartea este extrem de vastă, dar întrucitva greoaie și prea încărcată ; ea nu neglijează nici desenul, nici arta grafică din domeniul abordat. Cuprinzind 219 reproduceri, dintre care 40 în culori, lucrarea conține și un „Mic lexicon al artiștilor plastici" cu 250 de nume de-a lungul a 200 de ani, capitole tematice ca „Cronologia simbolismului" și „Fazele suprarealismului".

Un strigăt de ajutor

● La Riksteater din Oslo a fost pusă în scenă piesa **Despre cele șapte fete** de Erik Torsten. Subiectul ei a trezit un viu interes în presa suedeză ; el este inspirat din viața unor tinere de 15 — 16 ani internate într-o colonie de reeducare, de răspunderea societății față de aceste „rebuturi sociale". În timpul documentării sale într-o astfel de colonie, nimeni în afară de director n-a știut că Torsten e dramaturg. Zguduit de cele văzute aici, scriitorul se ridică împotriva metodelor „procesului educativ" care le împinge pe aceste tinere să alunece din ce în ce mai jos.

Arta senegaleză de azi

● La Paris a fost deschisă în **Grand Palais** o amplă expoziție privind arta senegaleză de azi. Inaugurată la 26 aprilie, această expoziție va fi deschisă pînă la 24 iunie. Sînt expuse peste 150 de opere însumînd colaje, picturi, sculpturi, de-

Mască senufă

sene cu pana, tapiserii monumentale, care permit pentru prima dată în Europa cunoașterea acestei valoroase arte. Deși foarte puțin cunoscută, arta senegaleză de azi dovedește prin această expoziție o puternică legătură cu trecutul, mai pregnantă în evoluția tehnicii realizării măștilor din lut.

O orchestră de prestigiu

● Orchestra simfonică FOK din Praga a luat ființă acum patru decenii, cînd 45 de muzicieni s-au unit într-o formație care își propunea să cînte în filme, la Operă și concerte, de unde și denumirea de FOK. Devenind, acum 12 ani în mod oficial, orchestra reprezentativă a capitalei cehoslovace, acest colectiv muzical, care numără astăzi 205 membri și tutelează alte formațiuni orchestrale de renume, ca Quator, corul mixt din Praga, Trio Foerster, Collegium musicum pragensis, este o prezență de prestigiu la marile evenimente muzicale din țară și de peste hotare.

Leonid Leonov la 75 de ani

● Scriitorul despre care Maxim Gorki afirma încă în 1928 că este „omul propriei melodii, foarte original... în a cărei interpretare nu poate fi incomodat nici de Dostoievski, nici de altcineva", și îl compara cu o albină, „ce-și culege mierea din florile cele mai bogate în nectar", împlinește la sfîrșitul acestei luni 75 de ani.

Născut la 19(31) mai 1899, la Moscova, el este fiul cunoscutului poet autodidact Maxim Goremika. Debutează în 1915 în ziarul „Dimineața nordică" din Arhanghelsk. În 1922 îi sînt tipărite primele lucrări mai întinse. S-a afirmat, la început, prin romanul **Bursucii** (1925). **Skutarevski**, apărut în 1932, se înrudește în simboluri cu **Muntele vrăjit** de Thomas Mann : eroul principal coboară din „înălțimea sa amară", apropiindu-se de semeni. Pentru romanul **Pădurea rusească** (1953), Leonov a fost distins cu Premiul Lenin. Dintre dramele leonoviene cea mai importantă este considerată **Caleașca de aur** (1946), în care reapare muntele (țara Pămîntului) ca simbol al măreției sufletești.

Primul premiu al revistei de poezie „Les Nouvelles littéraires"

● Pentru prima dată de la constituirea ei, revista „Les Nouvelles littéraires" a acordat un premiu de poezie, care va deveni tradițional și va fi acordat anual celui mai bun volum de versuri în manuscris predat acestei publicații. Primul premiu a fost decernat pe 1973 de un juriu prezidat de Jean-Pierre Rosnay în unanimitate poetei Colette Delatour pentru manuscrisul său **Icone**, care va fi editat la Jean Grassin.

Kazantzakis dramaturgul

● Prea puțini știu că celebrul romancier grec e și un mare autor de teatru. Articolul lui Jacques de Ricaumont, apărut recent în „Les Nouvelles littéraires", subliniază faptul că Kazantzakis și-a consacrat o mare parte din viață teatrului, scriind aproape douăzeci de piese, dintre care multe pot fi comparate cu acelea ale lui Claudel, Sartre și Camus. Primul volum de teatru, apărut recent în franceză, sub îngrijirea lui Nikos Athanasiu și Liliana Princet, cuprinde piesele **Melissa**, din 1934, **Koros** și **Cristofor Columb**, apărute în 1949. **Melissa**, cu o puternică acțiune dramatică, și **Koros**, care rivalizează cu **Thésée** de Gide, demonstrează că stilul teatral era expresia naturală a lui Kazantzakis.

O conferință a lui Miguel Angel Asturias

● Institutul de studii hispanice din Canare, cu sediul la Santa Cruz de Tenerife, l-a avut de curînd ca oaspete pe marele prozator guatemaltec Miguel Angel Asturias. În cadrul vizitei, laureatul Nobel a ținut o foarte interesantă conferință dedicată literaturii ca document social, în care a subliniat că „literatura noastră a fost, întotdeauna, o literatură de protest". Marele romancier a adăugat și demonstrat, cu suficiente exemple, că tocmai în aceasta constă marea vitalitate contemporană a literaturii sudice. „Una din funcțiile principale al romanului latino-american — a continuat vorbitorul — este aceea de a fixa preocupările poporului într-un anume moment și de a surprinde cu exactitate limbajul acestui moment", repetînd că „dacă literatura latino-americană vrea într-adevăr să spună ceva, trebuie să fie mereu o literatură a adevărului social al continentului".

Fiica lui Picasso

● Paloma Picasso, fiica pictorului, a expus nu demult la Madrid propriile ei lucrări de grafică și colaje.

Ziarul „Informaciones" i-a luat, cu acest prilej, un interviu. „E teribil să porți numele Picasso — a spus ea — e un coșmar, trebuie să fug din fața miilor de curioși care mă asaltează pe stradă. Trebuie să răspund cu răbdare la aceleași — mii — întrebări despre tatăl meu, despre influența lui asupra mea, despre caracterul lui".

Expoziția de la Madrid nu este prima în cariera Palomei Picasso. Din fragedă copilărie, făcîndu-și educația în atmosfera artistică a casei părintești, ea se interesa de pictură în modul cel mai serios. „Nu împlinisem încă 13 ani, dar aveam propria mea viziune, trăiam în propria mea lume. El se uita la desenele mele, dar niciodată n-a spus ceva pe această temă, deoarece, în general, pe noi nu ne critica. Dorea să fim spontani. Eram încă foarte copilăroasă, dar știam deja cine era el. Mi se părea un om neobișnuit de complicat, avea caracterele a mii de personaje. Nu cred însă că a înriurit propria mea activitate. De altfel, nu mă consider pînă acum cu adevărat un pictor".

Marele premiu

● Marele premiu internațional al Societății Poeților Francezi rezervat unui poet străin a fost acordat anul acesta poetului spaniol Gerardo Diego, în care membrii juriului îl recunosc pe „unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai liricii spaniole contemporane". Pentru poezia franceză, premiul a revenit lui Pierre Menanteau, distins pentru întreaga sa operă poetică, în timp ce cea mai bună poetă a fost declarată Lydia Langerok, din Belgia.

15 luni de teatru

● Editura venezuelană „Roble" a pus de curînd în vînzare *15 luni de teatru în Caracas*, — un foarte exact istoric al vieții teatrale din acest oraș desfășurată în intervalul august 1971-octombrie 1972, cu text de Guillermo Korn și fotografii de Miguel Garcia. Un catalog, altfel spus, cu rezultate care n-au fost scontate : autorii oferă un neașteptat material pentru discuții privind problemele de interes general și permanent ale teatrului, actualitatea repertoriilor, relațiile dintre dramaturgi și companiile de teatru, necesitatea stringentă de întinerire a artei interpretative și stimularea prin toate mijloacele a teatrului național venezuelan.

„Phedra" lui Racine într-o nouă dimensiune

● După Racine, Phedra avea 26 de ani. Dar acest rol e de obicei încredințat unor actrițe mai în vîrstă. Recent, Jean Serge, cunoscutul regizor parizian, a vrut să prezinte încă o dată o Phedră sub treizeci de ani, care încearcă o pasiune, în fond naturală, pentru un Hippolyte sub douăzeci de ani, și care nu e fiul său. Este tragedia unei dragoste imposibile, dar care nu e șocantă, fiindcă primește o dimensiune mai omenească. Proiectele lui Jean Serge sînt foarte bine puse în valoare de Alberte Aveline, tînăra Phedră, și de Ivan Morane, în rolul lui Hippolyte, care are vîrsta lui Romeo. „Jean Serge — scrie cronicarul revistei „Théâtre — Avant Scene" — n-a reîntinerit Phedra, ci i-a redat tinerețea sa".

AM CITIT DESPRE...

VIAȚĂ FĂRĂ MOARTE

SPANIOLA este, prin ea însăși, un avantaj enorm, fiind, după engleză, limba vorbită în cel mai mare număr de țări. Scriitorii latino-americani n-au irosit acest avantaj în divagații sterpe, cei mai mulți (și mai buni) dintre ei au folosit limba spaniolă — așa cum s-au străduit să învețe de la Cervantes — ca instrument al laudei Omului, a dreptății libertății și fericirii la care el năzuiește.

A murit Pablo Neruda ? La Bobigny, el vorbește în aceste zile (între 18 mai și 8 iunie) publicului francez. Teatrul „Tournemire" din Lyon a pus în scenă **Splendoarea și moartea lui Joaquim Murieta**, o piesă despre exploatare și injustiție, făcînd din ea un spectacol-ceremonie, cu muzică indiană, cu poeme din **Cîntul general**, cu tot ce a gîndit, suferit și visat scriitorul-cetățean pînă în pragul morții. „Astăzi, a declarat Alain Banguil, directorul teatrului «Tournemire», povestea lui Joaquim capătă o dublă semnificație. Dacă actorii și cîntăreții recită, dansează și cîntă această farsă-tragică, această melodramă-pantomimă, o fac pentru a proiecta direct în inima spectatorilor credința poetului, refuzul oprimării și certitudinea că omul îi poate sluji pe oameni".

A murit Pablo Neruda ? La Barcelona a apărut **Mărturisesc că am trăit**, volum de memorii aranjat, după moartea originalului și generosului scriitor, de sotia sa și de romancierul venezuelan Miguel Otero Silva. O viață dedicată în același timp literaturii și luptei sociale, oglindă a secolului său, a evoluției țării sale, a literaturii și istoriei contemporane... De la poezioara dedicată în copilărie mamei sale vitrege („De unde ai copiat-o ?", l-a întrebat tatăl său, manifestare de opinie înregistrată de poet ca „primul meu exemplu de critică literară") pînă la Premiul Nobel pentru literatură, de la peregrinările prin Franța, pe la consulatele din Birmania și Ceylon, prin Spania republicană, Uniunea Sovietică și China, pînă la momentul politic 1970 cînd, candidat comunist la președinția statului chilian, și-a retras candidatura în favoarea lui Salvador Allende și mai ales pînă la sfîrșit sfîrșitul mandatului său de ambasador în Franța din cauza bolii care avea să-l ucidă, sfîrșitul lui Salvador Allende, răpus de gloanțe, sfîrșitul său, cu cîteva zile mai tîrziu...

A murit Pablo Neruda ? Ultima pagină a memoriilor sale a fost scrisă la trei zile după moartea lui Salvador Allende. Luîndu-i parcă din mînă condeiul, romancierul columbian Gabriel Garcia Márquez, autorul incomparabilului **Un veac de singurătate**, lasă pentru o vreme la o parte jocul liber al fanteziei și, coborînd în abisul realităților care au dat totdeauna invențiilor sale literare extraordinara lor consistență, devine cronicarul vremii prezente. **Autopsia unui asasinat**, text reprodus în „Le Nouvel Observateur", este un reportaj politic halucinant, căutarea „germenului întunecat" al crimei desfășurîndu-se într-o lume nici mai puțin adevărată, dar nici mai puțin agitată de forțe stranii decît cea dintr-un **Veac de singurătate**. O viață exuberantă, cu pasiuni nestăpînite, misterioase determinări ancestrale și foarte orozaice interese imediate, rezistență înverșunată la imixtiunea străină și insidioase comploturi venind de foarte departe în timp și vizînd și mai departe... Gabriel Garcia Márquez lucrează cu cifre, cu informații multe și precise și fiecare dintre ele se configurează într-o imagine de neuitat : Salvador Allende fericit de spectaculoasa victorie a Frontului Popular în alegerile din martie 1973 se încuie în biroul său pentru a dansa, de unul singur, **cueca** ; cîndva, de mult, pentru a înăbuși o epidemie de tifos, soldații îi scoteau pe bolnavi din casele lor și îi băgau într-o baie de otravă ; după cutremurul de la Valparaiso, în anul 1906, forțele navale masacrează opt mii de docheri pentru a lichida organizația muncitorilor portuari ; pentru a submina guvernul Allende, femeile bine situate demonstrează în stradă ciocnind una de alta tigăi goale...

Ca întotdeauna, ca pretutindeni, fantezia vieții e mai năstrușnică decît fantezia romancierilor. Márquez continuă înregistrarea de acolo de unde a lăsat-o Neruda.

A murit Pablo Neruda ?

Felicia Antip

DUKE ELLINGTON

● LUI Edward Kennedy „Duke" Ellington, **Enciclopedia americană a jazzului** i-a dedicat cel mai important spațiu, pe care l-a atribuit unei singure persoane : șef de orchestră, compozitor, aranjor, pianist. Tot el a semnat prefața impunătorului volum. În istoria jazzului, apariția lui Ellington a însemnat fondarea jazzului-orchestră, orchestră care a obișnuit să concerteze în imensul Carnegie Hall și la Metropolitan. În noiembrie 1971 miile de spectatori bucureșteni de la Sala mare a Palatului aplaudau frenetic tinerețea septuagenarului duce al jazzului. Încă din anii '30 Duke Ellington intrase în scenă cu rafinamentele exotismului și cu pitorescul culorii. În decursul unei lungi cariere de 5 decenii, formația Duke Ellington a fost simbolul perfecțiunii ce se poate atinge în precizia atacurilor și coeziunea timbrelor. O asemenea înțelegere între șef și orchestră a fost fără precedent și nu a mai avut urmași ; îndelunga colaborare a membrilor orchestrei Duke Ellington a întruchipat un model de stabilitate în viața artistică americană. Duke Ellington a știut să fie și muzicianul neliniștit, în veșnică investigare de orizonturi noi. Printre nenumăratele lui inovații se amintește mai cu seamă folosirea vocii umane la modul instrumental. Ellington a trecut primul bariera convențională a duratei de trei minute (o față de disc), ridicînd jazzul la dimensiunile compoziției concertante.

Cu moartea lui Duke Ellington se întinde o grea umbră peste epoca de glorie a jazzului clasic.

Premiile „Casa de las Americas", 1974

● Un juriu compus din 23 de oameni de cultură din 11 țări, după ce a examinat 429 de lucrări, aparținînd scriitorilor din 19 țări, a acordat premiile pe 1974 ale fundației **Casa de las Americas** din Havana, aflate anul acesta la cea de a XV-a ediție. **El Premio Casa de las Americas** pentru povestire a fost obținut de : Alfredo Gravina (Uruguay) ; o mențiune a fost acordată lui Miguel Cabezas ; recompense speciale au primit : Luis Fernandez Lucena (Columbia), Renato Prada Oropeza (Bolivia), Justo Esteban Estevanell (Cuba), Arturo Ramos (Mexic), Santiago Acevedo (Peru), German Santamaria (Columbia), Manuel Cofino Lopez (Cuba), Roberto Escalada (Argentina), Jorge Suarez (Bolivia), Rafael Montes de Oca (Venezuela), Magali Garcia Ramis (Porto Rico) și Rosendo Alvarez Morales (Cuba). Pentru eseu, laureatul este Hector Malave Mata (Venezuela) ; mențiune specială : Eddy E. Jimenez (Cuba). Pentru roman : Marcos Mauri Montero (Peru) și mențiune specială pentru Jorge Asis (Argentina), Paulo Carvalho Neto (Brazilia), Julio Andres Chacon (Cuba), Daniel Naszewski (Argentina), Mirta Silber (Argentina) și Rafael Castro Mosqueda (Cuba). Pentru poezie : Armando Tejada Gomez (Argentina) ; recompense speciale au primit Hector Borda Leano (Bolivia), Otto Raul Gonzales (Guatemala), Reben Yacovski (Uruguay), Mahfud Massis (Chile) și Jorge Suarez (Bolivia). Premiul pentru teatru nu a fost acordat. Recompensa specială a revenit grupului **La Candelaria**, condus de Santiago Garcia (Columbia), pentru spectacolul **La ciudad dorada.**

„Muntele de nichel"

● Acesta este titlul noului roman al lui John Gardner ; volumul are și un subtitlu : **Roman pastoral.** El se remarcă prin simplitate și căldură sufletească, deosebindu-se radical de celelalte romane ale lui Gardner : complicatele **Dialoguri...** și exemplul de virtuozitate din **Iason și Medeea.** Autorul se apropie de lumea oamenilor simpli, obișnuiți, nu își propune să spargă clișeele, ci doar să îndepărteze prafuł ce le-a acoperit și demonstrează că se pot crea cărți bune pornind de la formele artistice vechi.

Ingmar Bergman turnează „Flautul fermecat"

● Abandonînd, deocamdată, ecranizarea peliculei **Văduva veselă** — cu actrița **Barbra Streisand** în rolul principal — Ingmar Bergman a anunțat că va începe în curînd, în studiourile televiziunii suedeze, filmările la **Flautul fermecat.**

Tot între proiectele din acest an ale regizorului, se înscriu : un documentar despre insulele **Faroer** și un film artistic produs, în exclusivitate, cu actori suedezi.

O povestire adaptată de Lawrence Durrell

● **Femeia din Roma** nu e un subiect original al lui Lawrence Durrell, ci adaptarea unei povestiri grecești de Roydis, scrisă în 1886. Biserica l-a excomunicat pe Roydis și Durrell îl reabilitează azi cu verva sa, cu un deosebit gust al paradoxului. Este vorba de epopeea picarescă a unui celebru travesti eclesiastic: cazul papesei Ioana, femeia ce s-a urcat pe tronul sfîntului Petru, păstorind între anii 872—882. Lawrence Durrell fabulează istoria, introducînd în scenă cîteva personaje apocrife.

Literatura maithili

● Ziarul „Ariavarta" din Patna anunță apariția volumului de versuri intitulat **Vindanti** (Strădanie) de Ilarana Sinhi, laureată a Academiei literare a Indiei, reprezentantă a literaturii populației de limbă maithili. Această culegere cuprinde 35 de poezii de factură diversă, de la cugetarea filosofică din **Cine sînt eu ?** pînă la poemul epic **Vidiapati.**

Literatura maithili are tradiții vechi, datînd din secolul al XIV-lea. Începutul literaturii contemporane maithili este considerat poemul **Ramayana maithili** de Cianda Diha (1830—1907). Un alt scriitor cunoscut este Vaidianath Mișra, premiat de Academia literară a Indiei în 1965.

O pledorie pentru logica poemului

● În „Courrier du Centre international d'études poétiques", Jean Max Tixier publică un interesant studiu intitulat **Logica poemului.** După opinia sa, este posibil să întreprindem o experiență poetică de tip științific, întemeind creația pe o intervenție analitică riguroasă, în care logica n-ar interveni la nivelul obișnuit al comunicării, ci la un înalt grad de abstracție, pentru a-și impune legile. Odată acceptată ideea fundamentală poetică, forma și conținutul textului se supun necesității sale specifice. Cuvintele, expuse conform acestei funcții, vor răspunde succesiunii logice a analizei poetice. Fiecare poem, impunînd propria sa structură spațială și relațiile sale verbale abstracte, va acționa asupra cititorului la diferite niveluri de percepere. Poemul ar putea fi considerat astfel — spune Jean Max Tixier — ca un plurilogism.

Un studiu postum al lui Gáldi László

● În numărul 4 al revistei „Nagyvilág" (Budapesta) a apărut un studiu al regretatului filolog și om de litere **Gáldi László** despre traducerea în românește din lirica lui Weöres Sándor, tipărită în colecția „Orfeu". Elogiind Editura Univers pentru actul de cultură care este larga difuzare a poeziei în diversele sale colecții, Gáldi László dă o înaltă apreciere tălmăcirii unuia din cei mai mari poeți contemporani ai Ungariei, Weöres Sándor, semnată de Veronica Porumbacu.

Glasuri românești
într-un muzeu parizian:

Ion Minulescu și Nicolae Iorga

ÎN inima Cartierului latin, rămas în conștiința Parisului și a lumii ca o cetate a spiritului clocotitor, vatră de foc viu a ideilor îndrăznețe, nu departe de întîlnirea a două bulevarde studențești, St. Germain și St. Michel, pe ingusta Rue des Bernardins, se află o clădire modestă și veche, cu un fronton cenușiu pe care se poate citi și azi o inscripție părăsită : „Le Musée de la parole". Căutați zadarnic pe lista muzeelor Parisului, vechiul lăcaș întemeiat sub numele de „Arhivele cuvîntului" pe la începutul secolului, se află acum cuprins cu toate comorile lui în structura mai largă a „Fonotecii naționale". Acolo, în Rue des Bernardins, sînt adunate toate meșteșugurile sunetului biruit, zborul înalt al cuvîntului învins, stăpînit de roți, ace, manivele, ebonit, tot arsenalul prozaic de materii pe care creativitatea umană le-a alăturat miraculos pentru a păstra peste vreme glasul care părea etern pieritor. Și iată, dintr-un gramofon de epocă, cu pîlnie imensă, vine de departe, de foarte departe, glasul unei celebrități ca Sarah Bernard, interpretînd cîteva tirade înregistrate în 1903 dintr-o piesă eroică, în stilul pasionat, teatral dar înălțător al epocii. Apoi, din același hău de vreme, glasul poetului G. Apollinaire însemnat pe disc în 1912, recitînd cu imensă tristețe cunoscuta poezie **Sous le pont Mirabeau...** : „Sous le pont Mirabeau coule la Seine /.../ Vienne la nuit, sonne l'heure/ Les jours s'en vont, je demeure". Glasurile de altă dată, care inviază incredibil, capătă culoare și suflet în alăturarea simplă a vibrațiilor mecanice. Atunci am regretat nenorocul de a nu fi păstrat și la noi cuvîntul cu suflet al unor mari creatori stinși în pragul erei gramofonului sau chiar mai tîrziu, cînd invenția colinda lumea, iar potentații, anonimi azi, își trimeteau obișnuit scrisori „vorbite". Și mînat de o bănuială puternică, străcurată încă din țară de I. Țundrea, pasionatul mentor din ultimii ani al „Fonotecii de aur" a Radiodifuziunii române, am început să răscolesc fișierele prăfuite. Așa mi-au ajuns sub ochi discuri pe care nu le mișcase nimeni niciodată și în urechi glasuri necesare culturii noastre de azi, atît de generos hrănită de sevele trecutului.

DESPRE Ion Minulescu, poetul cu un vers atît de aparte în peisajul liricii românești din prima jumătate a veacului nostru, de la a cărui stingere se împlinesc acum treizeci de ani, contemporanii spun și scriu că a fost nu numai un om cu un gust artistic rafinat, partener ales în nesfîrșitele întîlniri ale boemei literare, ci și un recitator cu har, care își rostea versurile la șezători în ovațiile entuziaste ale ascultătorilor. Dar timpul a tocit sau a șters amintirile celor care l-au știut, iar cei mai tineri, care nu l-au auzit, pot închipui totul, în afară de glas, de timbru și accente, de căldura specifică a ceea ce reprezintă amprenta sonoră a personalității sale. Și iată că împrejurări fericite aduc din nou în auzul celor de azi și de mîine glasul poetului, care părea pierdut pentru totdeauna. Un disc imprimat în 1928, cînd Minulescu primise Premiul național de poezie, aștepta o mînă norocoasă.

Poetul recită poezia **Cu toamna în odaie** care avea să apară în volumul **Strofe pentru toată lumea** din 1930 și **Romanța Rozinei** apărută încă în 1913 în volumul **De vorbă cu mine însumi.** Era o audiție improvizată, pe același foarte vechi gramofon, pe care ascultasem glasul lui Apollinaire, alături de același grup de francezi curioși care primeau destinși sonoritățile tonice ale limbii române și tresăreau de fiecare dată cu o lucire ciudată în ochi și cu un „tiens !" involuntar cînd, la sfîrșitul strofelor, revenea cu misterul său versul pe care îl înțelegeau : „Voilà pourquoi j'aimais Rosine". Cu inflexiuni care nu mai sînt poate cele ale recitatorilor de azi — e aproape o jumătate de veac de atunci — dar cu vibrația cea mai pură în sensul trăirii interioare a versurilor, glasul lui Minulescu se restituie acum, pentru prima oară de la moartea sa, arhivei vii a culturii noastre.

Dar regalul acelei zile deosebite avea să fie glasul lui Nicolae Iorga în trei imprimări de aproape cincisprezece minute, realizate în română și în franceză, în 1927 și 1928.

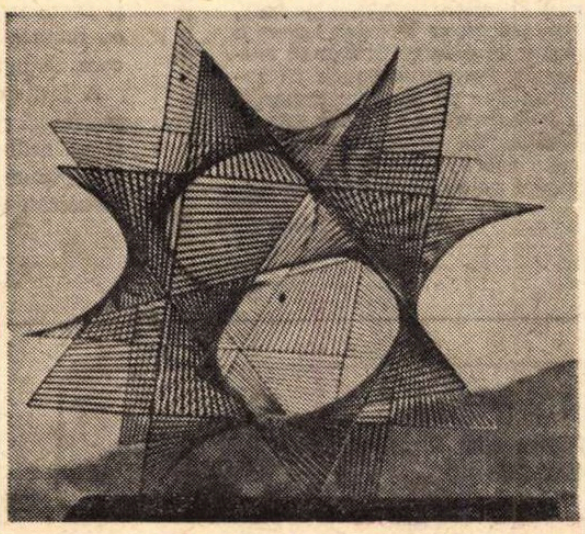
Ambasador de excepție al culturii românești, savantul cutreiera Europa, impunător și prodigios, nume de faimă la toate congresele și conferințele mai importante ale timpului. Era un obișnuit al Parisului, unde venise pentru prima oară ca bursier încă în 1890, la 19 ani, și urmase cursurile la „Ecole des Hautes Etudes" cu profesori celebri, devenind apoi, în anii de faimă, unul din profesorii străini cei mai des invitați pentru a ține cursuri la Sorbona, conferințe etc. Și iată, acum, la o jumătate de veac, vocea de tribun a marelui bărbat, răsunînd neînchipuit de limpede în pîlnia veche a gramofonului prăfuit. Este Iorga, pasionat și adînc, sclipitor și dăruit, așa cum îl descriu contemporanii, vorbind cu glas de profet despre misiunea muncitoare a poporului român, despre plămada originală a culturii noastre. Francezii de lîngă mine nu înțeleg nimic dar ascultă tăcuți și remarcă sufletul plin de înălțări al vibrației care venea de demult.

Toate cele trei texte imprimate nu sînt numai premiere sonore pentru urechea celor de azi, ci și judecăți adînci, îmbinări înțelepte care și-au păstrat prin timp întreaga lor actualitate.

Ion Stoica

Pictori și sculptori elvețieni contemporani

● DESCHISĂ sub auspiciile Fundației **Pro Helvetia**, expoziția „Pictori și sculptori elvețieni contemporani" (Sălile Dalles) încearcă să restituie publicului român elementele esențiale ale artei realizate după 1965 „fără pretenția să ilustreze toate tendintele artei elvețiene contemporane" — după cum precizează Luc Boissonnas, directorul Fundației, în prefața catalogului expoziției. Nume cu răsunet internațional, personalități astăzi dispărute, ca **Le Corbusier, Zoltan Kemeny, Alberto Giacometti** dau girul de calitate acestei selecții marcată în chip evident de aplecarea spre purismul geometric (vezi „Oul" de **Herbert Distel**, „Atlasul" mobil de **Bernhard Luginbühl**, sculpturile lui **Max Bill** etc.) și spre abstracția lirică. Tablourile în relief ale lui **Gottfried Honegger**, sculpturile „plate" de **Odön Koch**, cele trei „Tripticuri de toamnă" ale lui **Jean-François Liegme**, ca și operele semnate de **Richard Paul Lohse, Werena Loewensberg, Willy Müller Brittnau, Meret Oppenheim** etc. precizează „temperatura psihică" a artei elvețiene în care marile înnoiri formale ale secolului au fost acceptate mai puțin la nivelul interesului pentru inventarul problematic, cît în perspectiva inovațiilor de tehnică și de structurare a imaginii.



Angel Duarte : „Deschidere spre lume"

Cristina Anastasiu

Scrisoare din Turcia

Bucuria unei redescoperiri

Geamia Suleimanye, remarcabil monument arhitectural

A REDESCOPERI Turcia nu înseamnă numai a merge pe urma celor care au trecut pe aici, deşi la vederea lui Edicule inima ţi se umple de revoltă şi plîns, ci pentru a vedea frumuseţea unui popor ieşit viu şi neîntinat din această istorie. Este de fapt primul şi cel mai important lucru pe care îl observă călătorul posedat de călătorii. Pentru că mai înainte de toate, important mi se pare în această postură să cunoşti oamenii şi apoi ce au aşezat ei de-a lungul veacurilor. Iar aceşti oameni blînzi şi prietenoşi manifestă un interes pentru oricine îi vizitează şi unul nu mai puţin viu pentru români şi România.

Avînd ocazia să traduc poezie turcă, să întocmesc şi o antologie, lucru care mi-a permis, printre altele, pătrunderea în cele mai diverse straturi de intelectuali, am putut să-mi dau seama, evident în mare, de ideile care însufleţesc conştiinţa lor la ora actuală. Ceea ce se poate spune despre ei de la bun început este că rareori poţi întîlni intelectuali atît de legaţi de destinele patriei lor. În poezie, de pildă, în puţine locuri poţi întîlni o sensibilitate mai vie şi mai direcţionată spre reperele acestui timp De aceea, lor, nu mai puţin decît altora, nu le e străină postura de poet luptător care, după opinia mea, în diferite grade ar trebui să existe pretutindeni, pentru ca poezia să nu înregistreze simptome de lenevie şi lîncezeală. Am cunoscut asemenea scriitori în Turcia, gazetari şi în genere oameni ai literei, care fac din scris nu un scop în sine, ci un mijloc de investigaţie, o cale spre oameni.

SPUNEAM că de oameni se leagă cunoaşterea unui spaţiu, după ei venind tot ceea ce au aşezat în afara lor veacurile. Privind această aşezare, se poate spune că Turcia e în întregime un muzeu. Nu există loc care să nu suscite într-un fel interesul în cunoaşterea civilizaţiilor trecute pe aici. Pentru a înţelege aceasta e îndeajuns să amintesc muzeul hitit din Ankara, unic pentru cunoaşterea unui vechi popor. Urcînd însă colina spre muzeu, aflat lîngă întărirele vechii cetăţi, te simţi aproape deconcertat şi mult abătut de la ţelul tău. De acolo de unde cîndva se profilau în zare zidurile vechii Ankare păstrate şi azi aproape intacte, înguste şi umezi, simbolizînd aşternerea vremurilor, viziunea împerecherii vestigiilor şi civilizaţiilor este covîrşitoare, nestiind între muzeul hitit şi acestea ce să alegi. Pe lîngă „exponatele" aflate sub cerul liber, pe lîngă un cartier islamic uriaş, înfipt în munte, ţi-e dat să vezi şi un monument roman ale cărui linii tremură în zarea de fum a oraşului.

Neputînd găsi în minte sprijin şi filiaţii atîtor rămăşiţe istorice pierdute în timp, o privire asupra vechii cetăţi islamice mi se pare binevenită Pe străzile înguste, acelaşi port secular, aceleaşi meşteşuguri şi obiceiuri, încît cetatea îţi dă impresia unei insule aeriene de tradiţie. Contrastînd cu oraşul nou, ea funcţionează după aceleaşi legi şi poate singura schimbare este jocul de fotbal al copiilor, deşi e posibil ca şi acesta să fie tot atît de vechi, jocul cu mingea pierzîndu-se în negura veacurilor !

În timp ce alte popoare, cu mai puţine vestigii, şi nu din vina lor, adună orice piatră şi acoperă orice zid, trebuie spus că în Turcia e locul unde inevitabil se face risipă de istorie. Ea este mult mai vizibilă pe continentul nostru în fabulosul oraş numit cîndva Constantinopol.

CEL care vine cu autobuzul de la Ankara, lăsînd în urmă munţii goi ai Anatoliei, la intrarea în Istanbul este întîmpinat de o imagine unică. Trecînd peste vederea imperială a Bosforului, vad de ape între cele două continente, răscolite şi burzuluite cîndva, şi peste podul suspendat între cele două maluri, pe kilometri întregi ţi se desfăşoară dinainte zidurile şi turnurile vechiului oraş bizantin. Pogoane întinse de piatră şi cărămidă sălăşluiesc aici, crăpate şi agăţate de cer, aşteptînd din clipă în clipă să cadă, aflate parcă în această poziţie de veacuri şi susţinîndu-se mai departe prin cine ştie ce miracol al vremii. Minute în şir călătoreşti printre ele, iar în goana maşinii ai impresia că te-ai rătăcit într-o cetate uriaşă sau într-un Ev Mediu ruinat. Impresia este copleşitoare şi e lesne de înţeles ce sentimente încercau cei care le vedeau întregi şi acoperite de strălucire. Dar nu acesta este singurul lucru care te reţine. O supraetajare stranie a unei vieţi crescute parcă pe această urmă a trecutului şi contrastînd cu ea vine să întregească viziunea. Deasupra zidurilor unde ţi-ai putea închipui, cum spune Barbu, „un ochi rotund ca de erete" se cătără zeci de locuinţe, folosind zidurile şi cărămida din ele, se află „depozite" de tot felul, un bazar întreg de lucruri folositoare şi nefolositoare. Iar printre bolţi şi arcade cu o funcţionalitate foarte precisă cîndva, femeile îşi întind rufele la uscat, imagini existente parcă pentru a demonstra neputinţa împăraţilor şi puterilor în faţa timpului. Trăind dincolo de vînzoleala oraşului într-o originalitate delirantă este greu să afirmi că aceşti oameni nesocotesc istoria. De altfel, nu numai aici şi nu numai supuşi necesităţilor spontane, ei îşi ridică adăposturi deasupra monumentelor. Şi pe alte vestigii supuse, de asemeni, coroziunii se înalţă clădiri şi treceri dovedind la fel că viaţa îşi croieşte drum fără deosebire. Aceste lucruri amendabile în alte părţi par firesti într-un oraş aproape „asfixiat" de istorie cum este Istanbulul, ale cărui legi vin de departe, contemporaneitatea părînd a nu avea altceva de făcut decît să li se supună. Una dintre aceste legi este şi supraetajarea istorică pornită aşa de la bun început, dacă ne gîndim la cîte influenţe a suferit.

Orice impresie ar crea ele şi oricum ar părea în ochii călătorului, aceste ziduri sînt în măsură să sugereze măreţia şi fastul unei istorii.

PĂTRUNZÎND pe sub porţile spre aleile ce duc spre palatele Topkapiului, imagini ce amintesc de alt timp, e imposibil să nu tresari la gîndul că strămoşi de-ai tăi au fost acolo cîndva. Şi să nu rememorezi o întreagă istorie desfăşurată „împreună". Te aştepţi să vezi pornind de la grandoarea fostei împărăţii, grandoare pe care o au împrejurimile, dimensiuni mari, dar înăuntru totul e aşezat, palatele de o înălţime medie respiră liniste prin echilibrul arcadelor. Doar numărul exponatelor format aproape în exclusivitate din „obiectele" sultanilor şi din cadourile primite de la marile împărăţii excelează în bogăţie şi strălucire. Armele bătute în pietre scumpe, serviciile de cafea, tronurile în întregime de aur te introduc într-o atmosferă de basm. De aici trebuie să fi plecat feţi-frumoşii şi smeii din poveste în lume ! De aici trebuie să fi izvorît toate descrierile fabuloase care întrec închipuirea ! Aceasta este senzaţia pe care o ai trecînd de la un obiect la altul, de la o încăpere la alta, suprasolicitat, delectat de arta ornamentală turcă lucrată numai în metale rare şi pietre scumpe şi aşteptînd ca după atîta istorie laolaltă să vezi şi un semn românesc. Dar în afara unor decoraţii dăruite ultimului sultan nu există altceva. Deosebirile de structură şi mai ales restricţiile unei religii rezistente nu au permis şi alte feluri de amintiri, deşi un semn românesc de o viabilitate rară a rămas contemporanilor, neavînd cum să se piardă. Este vorba de studiile şi compoziţiile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir pe care, după cum mi s-a spus şi recunoscut, se bazează întreaga muzică turcească. Ţinînd seama de ceea ce înseamnă muzica pentru sufletul unui popor am putea spune că românii au făcut cel mai frumos dar pe care un popor îl poate face altuia şi, amintind de asemeni de cunoscuta istorie întocmită de acelaşi Dimitrie Cantemir, putem spune că există o tradiţie în interesul acordat de români acestui spaţiu, interes adîncit în prezent pe cu totul alte premise.

Nicolae Ioana

Mai, 1974

Sport

Seara unor fauni

PRIETENII noştri greci, conduşi de acel Domazos de ciocolată, care — vai, ce repede trece gloria! — nu l-a mai găsit pe Răducanu în poartă, au adus la Bucureşti o creangă de măslin de pe care picură stropi de cer aburit de centauri şi boabe de mare parfumată de portocali. Bucureştii i-au întîmpinat cu salcîmi în floare şi cu un cer din care luna, întinzînd o mînă mirosind a orz şi privighetori, rupe trandafiri ca să-i aştearnă în somnul fetelor. O vară ca o ţigancă tînără trecînd ameţită pe o cărare din margine de lac către o fîntînă deocheată şi cu gura ruptă de cîţi umeri dulci s-au izbit de ea. Vreau să spun că întîlnirile noastre cu echipa Greciei poartă sigiliul pe care ţi-l pun în suflet sărbătorile luminate cu ochi de măcieş, aurite cu mirt, colindate de cîntec. Aseară pe stadionul 23 August, sub peninsule de fum ridicat din inima teilor, românii şi grecii au dăruit zecilor de mii de spectatori un spectacol de neuitat. Privindu-l acum, de la fereastra zorilor, cînd noaptea încă mai răsună de bătaia talăngilor, încerc tristeţea că nici noi, nici grecii nu vom fi prezenţi — şi am fi meritat să fim —, în iunie, pe terenurile din Germania Federală. Norocului nostru i-au căzut frunzele la Helsinki şi la Leipzig..., al grecilor s-a scuturat la case mai înalte.

Puterea formaţiei române, aşa cum s-a văzut şi ieri, o alcătuiesc mijlocaşii. Purtăm centură bătută cu stele, ceea ce înseamnă că ştim jocul înşelător din coapse, alergăm fantastic de mult, mai mult decît trebuie, uneori, ştim să legăm funii de ghimpi lîngă picioarele adversarilor, dar infanteriştii puşi de gardă în faţa portarului moţăie, cîteodată, cu bărbia pe mînerul sabiei. Nu-mi place, oricît de obraznic încearcă să fie, Anghelini. Cînd îl văd fac cearcăne şi riduri. Îmi place obrăznicia lui Dumitrache, locotenentul cu picioare de ţap (seara de ieri a fost, într-un fel, seara unui faun) şi întunecata forţă a lui Dumitru şi Dinu.

Grecii, cununaţi cum sînt cu mările şi cu aventura, au strălucit prin Sarafis şi Domazos. Ei ştiu tot ce se poate face cu mingea şi ştiu, atunci cînd jocul o cere, să jupoaie timpul ca pe-o oaie.

A fost un meci şi o seară peste care merită să punem o floare albă de lămîi şi să ardem o crenguţă de ienupăr. Iată, acum, în paharul zorilor, vinul de-aseară se clatină ca sîngele nestins.

Fănuş Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3. Telefon : 17.60.10*, 18.41.01. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

BIBLIOTECA TIRGU

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 23, joi 6 iunie 1974

România literară

Săptămînal de literatură și artă

23

ANUL XXX

Țara Lotrului

Paginile 12–13

Biruința soarelui nou

CU SPIRITUL amplu îmbogățit de ideile, de sentimentele străbătînd vasta sinteză asupra epocii, asupra revoluției noastre, asupra celor trei decenii de nouă istorie făurită prin gîndul și fapta poporului român călăuzit de partidul său comunist, sinteză atît de strălucit, de vibrant împărtășită țării, tuturor, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, de la tribuna înaltului forum al conștiinței naționale, Congresul Frontului Unității Socialiste, — astfel am urmărit pe secretarul general al Partidului în recentele sale vizite de lucru. În județul Constanța a asistat la un complex de exerciții cu diferite categorii de armament, comandantul suprem al forțelor noastre armate exprimîndu-și satisfacția și adresînd calde felicitări pentru buna lor desfășurare, pentru rezultatele obținute. În județele Dolj, Gorj și Olt, a vizitat importante unități economice, de profiluri variate, cu finalități bine precizate în progresul dezvoltării patriei pe ansamblul tuturor sectoarelor și aspectelor civilizației contemporane.

Întîmpinat, primit pretutindeni cu respect, cu dragoste și admirație, fiecare resimțind fiorul unității depline în cuget și simțire cu conducătorul nostru, tovarășul Ceaușescu s-a întîlnit și s-a întreținut cu oameni ai muncii, cu specialiști și cadre de răspundere, cu activiști de partid, analizînd la fața locului, în specificitatea fiecărei întreprinderi, a fiecărei unități de lucru, problemele implicînd dezvoltarea economico-socială a județelor vizitate.

Apreciind cu acea căldură care-i este proprie, sub semnul celei mai depline sincerități partinice, cu competența și viziunea conducătorului care a străbătut el însuși (ca fiu de țăran, ca muncitor, ca intelectual) toate treptele construirii noii orînduiri prin cucerirea propriilor valențe ale omului nou, amplu potențate prin însuși geniul revoluției noastre socialiste, întrupînd și simbolizînd la cel mai înalt punct al devenirii sale această revoluție ca rodul suprem al întregii țări și al tuturor fiilor săi, imaginea tovarășului Nicolae Ceaușescu se integrează încă mai deplin, încă mai armonios în viziunea despre lume și societate, despre propria viață, despre propriul destin al fiecăruia dintre noi.

Ca o floare, mereu mai vie, mai frumoasă, a noțiunii de umanism românesc, afirmat veacuri după veacuri, generații după generații, cu sîngele jertfei de apărare a pămîntului nostru, cu înțelepciunea și curajul demnității de a fi noi înșine, floare pe care astăzi poporul român o poartă ca semn existențial în dreptul inimii sale, — iată astfel ne întîmpinăm, unanim, marea sărbătoare a împlinirii, curînd, a celor trei decenii de la biruința eliberării noastre de sub tirania fascistă, sărbătoare ce va culmina în acest an jubiliar cu al XI-lea Congres al Partidului.

Biruința soarelui nou — **saluta, cu vorba-i domoală dar încărcată de puterea înțelepciunii milenare, semnele orînduirii socialiste, cel mai nutrit de spiritul strămoșesc, al cronicarilor și al celor care, prin Bălcescu, prin Eminescu, le-au urmat în cuvîntul credinței și al năzuinței întru izbîndirea neamului. O spunea aceasta — ca scriitor, ca mare artist al cuvîntului românesc — marele Mihail Sadoveanu, îndată după victoria întru dreptatea cea de neînvins.**

Într-adevăr, în freamătul intens al istoriei noastre de astăzi, simțim cu toții și putem spune cu toții, în deplină, neclintită răspundere a gîndului și a faptei: Da! Într-adevăr, trăim — acum — în plenitudinea ei biruința soarelui nou.

George Ivașcu

127.332

Brăduț Covaliu: „În tabăra de la Cîmpeni"

EROII

IN așezări de suflet tresar în dans izvoare
și dragostea adîncă deschide alba floare.

La orizont, sub pleoape, în apa fără susur
zăpada de parfume ivește-un nufăr pur;
pe oasele viteze un abur tainic spală
uitarea și tăcerea petală cu petală.

Un cald polen pe față, ca o surpare-n lună,
ne curge — și orchestre în sînge tînăr sună.

Trup lîngă trup, ca-n faguri la porți de galaxie,
întemeiem lumina mai pură și mai vie;
e-o legănare tandră de cupluri dragi de sfere
sporind legendei vatra în nimburi de mistere.

Cu aștri în dogoare spiralele de aur
urcăm de-o veșnicie — și foile de laur
ca o povară sfîntă pe tîmple se așează
și-n limba fără moarte mereu ne strigă-o rază.

Horia Zilieru

Din 7 în 7 zile

Ample relații de colaborare

Ziarele și agențiile de presă ne aduc cuprinzătoare informații cotidiene despre activitatea, pe plan internațional, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele republicii. În ultimele zile șeful statului nostru a primit pe secretarul general al Partidului Eliberării și Socialismului din Maroc, Ali Yata și o delegație a Comitetului Central al Partidului Muncii din Coreea. În cadrul convorbirii cu tovarășul Ali Yata, s-a exprimat deplinul acord pentru extinderea și adîncirea continuă a relațiilor de prietenie dintre Partidul Comunist Român și Partidul Eliberării și Socialismului din Maroc, fapt ce servește intereselor ambelor țări și popoare, precum și unității mișcării comuniste și muncitorești internaționale. Pe plan mai larg, a fost relevată evoluția pozitivă a situației politice pe continentul european și în lumea întreagă, apreciindu-se că mutațiile intervenite în ultimii ani creează condiții favorabile, de intensificare pentru lupta forțelor revoluționare, progresiste, antiimperialiste, pentru realizarea aspirațiilor de libertate, democrație și pace, pentru extinderea cooperării și pentru rezolvarea problemelor litigioase interstatale, exclusiv pe cale pașnică.

Întîlnirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu delegația Comitetului Central al Partidului Muncii din Coreea a fost un bun prilej pentru trecerea în revistă a principalelor aspecte din activitatea celor două partide și state prietene. A fost apreciată cu deosebită satisfacție întărirea și dezvoltarea colaborării frățești dintre țara noastră și Republica Populară Democrată Coreeană, în interesul ambelor popoare, al cauzei socialismului și păcii.

Dezangajarea

La Palatul Națiunilor din Geneva a avut loc ieri semnarea de către reprezentanții Siriei și Israelului a documentelor cuprinse în Acordul de dezangajare militară și separare a forțelor armate ale celor două țări de pe frontul din apropierea Înălțimilor Golan. Evenimentul acesta depășește limitele unui act formal. Prin dezangajare se face un important pas înainte către reglementarea politică a conflictului din Orientul Apropiat. Intervine, începînd de ieri, un element nou cu ajutorul căruia se vor putea crea condiții mai favorabile pentru instaurarea păcii drepte și durabile în această zonă, pe care presa o caracterizează ca fiind „atît de dramatic frămîntată în ultimul sfert de veac". La București semnarea acordului din Palatul genevez al Națiunilor a fost primită cu deosebită satisfacție. România socialistă salută și sprijină orice act pozitiv intervenit în relațiile internaționale, orice eveniment diplomatic ce confirmă și întărește cursul actual ascendent către lichidarea încordării și instaurarea păcii în lume. Este incontestabil că dezangajarea forțelor militare din regiunea Înălțimilor Golan apropie perspectivele liniștitoare ale colaborării și cooperării, ale progresului și securității internaționale. În același timp subliniem cu satisfacție că Acordul de la Geneva înseamnă confirmarea justei poziții a partidului și statului nostru. România socialistă a militat în mod consecvent și activ pentru lichidarea conflictului militar în Orientul Apropiat și pentru începerea de tratative, examinarea cu înaltă răspundere a problemelor din zonă, în spiritul rezoluțiilor Consiliului de Securitate al Organizației Națiunilor Unite.

Călătorii diplomatice

Ca un semn că atmosfera din zona Orientului Apropiat s-a mai limpezit este și faptul semnalat de Agenția France Presse că de pe aeroportul Ben Gurion din Tel Aviv a fost retras covorul special lung de 25 de metri așezat cu ocazia celor 26 de călătorii cu avionul făcute între Damasc și Tel Aviv de secretarul de stat american Henry Kissinger și numeroasa lui suită. „Să sperăm — notează redactorul Agenției France Presse — că acest covor uzat cu desăvîrșire după o lună de călătorii diplomatice va fi ultima victimă a conflictului din regiune".

În ce privește călătoriile, acestea, însă, vor continua. Kurt Waldheim s-a aflat marți la Beirut și în aceeași zi a plecat la Damasc pentru a examina într-o convorbire cu ministrul de externe al Siriei situația creată după semnarea Acordului de dezangajare și sosirea în „zona tampon" a unor unități O.N.U.

Din Washington s-a anunțat că președintele Richard Nixon va face un turneu oficial într-o serie de state din Orientul Apropiat începînd de la 12 iunie. Prima etapă va fi Egiptul. Președintele Statelor Unite va vizita apoi Arabia Saudită, Siria, Israelul și Iordania. Henry Kissinger va însoți pe Richard Nixon.

Călătorii diplomatice sînt semnalate și din altă parte a lumii. Înainte de a se urca, la Lisabona, în avionul cu care a plecat spre Lusaka, ministrul de externe al Portugaliei Mario Soares a făcut declarații deosebit de interesante, din care desprindem două idei, și anume : „Întreaga lume trebuie să fie convinsă că Portugalia este în mod efectiv o țară nouă, pentru că au fost create instituții democratice care trebuie consolidate și în același timp o țară nouă pentru că s-a angajat într-un proces ireversibil de decolonizare" ; și, mai departe — „soluționarea problemelor noastre de peste mări depinde într-o importantă măsură de normalizarea relațiilor cu țările africane, de deschiderea către statele arabe și de normalizarea relațiilor noastre diplomatice cu toate țările socialiste". Notăm, în legătură cu aceasta, că de săptămîna trecută au fost reluate relațiile diplomatice între România și Portugalia. Cele două guverne au căzut de acord să facă schimb de reprezentanți diplomatici la rangul de ambasadori extraordinari și plenipotențiari.

Cronicar

Viața literară

UNIUNEA SCRIITORILOR

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, a plecat la Budapesta **Tiberiu Balint** pentru a participa la „Săptămîna cărții maghiare".

● În cinstea celor două mari evenimente ale acestui an, a 30-a aniversare a Eliberării patriei și cel de al XI-lea Congres al Partidului, la Casa de cultură a sindicatelor din orașul Tr. Măgurele a avut loc o șezătoare literară la care și-au dat concursul **Ladmis Andreescu, Liviu Bratoloveanu, Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Traian Lalescu, Emil Manu, Vasile Netea, Constantin Nisipeanu, George Păun, Ion Larian Postolache, Traian Reu, Victor Tulbure** și **Haralamb Zincă.**

● Asociația Scriitorilor din Cluj a inițiat în întîmpinarea celei de a 30-a aniversări a Eliberării patriei și Congresului al XI-lea al Partidului festivaluri literare la Grupul școlar M.I.U., la Întreprinderea „Clujeana" și la Teatrul de stat din Turda, la care au fost prezenți : **Doina Cetea, Ion Cocora, Dimitrie Danciu, Bazil Gruia, Vasile Igna, Letay Lajos, Ion Lungu, Laszloffy Csaba, Iancsik Páll, Vasile Grunea, Negoiță Irimie, Ion Oarcăsu, Nicolae Prelipceanu** și **Mircea Vaida.**

● Asociația Scriitorilor din Iași, în colaborare cu Teatrul Național „Vasile Alecsandri" și Filarmonica din Iași, a organizat un spectacol de poezie și muzică închinat celor două mari evenimente ale acestui an. Spectacolul intitulat „Dulce Românie" s-a desfășurat în Sala Voievozilor din Palatul Culturii din Iași. Au recitat din poeziile lor : **George Lesnea, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu, Haralambie Țugui** și **Horia Zilieru.** Spectacolul a fost întregit de un amplu program muzical. De asemenea, la licee și la mai multe întreprinderi industriale din Vaslui, în organizarea Asociației Scriitorilor din Iași s-au desfășurat șezători literare similare, la care și-au dat concursul : **Nicolae Barbu, Ion Istrate, Ștefan Oprea, Florin Mihai Petrescu.**

● În cadrul „Săptămînii cărții pentru copii", la Biblioteca județeană din Timișoara a avut loc o întîlnire între scriitorii **George Bulic, George Drumur, Hans Mokka, Grigore Popiți** și **Mircea Șerbănescu.** De asemenea, la Biblioteca „Petru Maior" din cartierul Pajura din Capitală, **Al. Mitru** a fost oaspetele a numeroși mici cititori, cărora le-a vorbit despre ultimele sale cărți.

● La invitația Comitetului pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Arad, au participat la simpozioane, întîlniri cu cititorii și festivaluri de poezie la Teatrul din Arad, la casa de cultură din Sebeș, la clubul din Moneasa și în comunele Zerind și Ineu scriitorii : **Bajor Andor, Adrian Cernescu, Franyo Zoltan, Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Negoiță Irimie, Ion Lăncrănjan, Marki Zoltan, Vasile Netea, Gheorghe Pituț, Ioana Postelnicu, D.R. Popescu, Ion Larian Postolache, Nicolae Prelipceanu, Petre Pascu, Szasz János, Maria Toth, Lucian Valea** și **Dragoș Vicol.**

● La Casa de cultură din Craiova, s-a desfășurat o șezătoare literară la care și-au dat concursul : **Virgil Carianopol, Sina Dănciulescu, Nicolae Dragoș, Mihai Dutescu, Ilarie Hinoveanu, Gheorghe Istrate, Damian Necula, Constantin Nisipeanu** și **Ștefan Popescu.** În încheiere, actorul **Tudor Gheorghe** a susținut un recital de cîntece și balade.

● Cu prilejul aniversării a 25 de ani de la înființarea miliției, prozatorul **Haralamb Zincă** s-a întîlnit cu ofițeri și subofițeri ai Inspectoratului județean Rîmnicu Vîlcea al Ministerului Afacerilor Interne, cărora le-a citit din lucrările sale.

La liceul Mihai Viteazul din București a avut loc o întîlnire a membrilor societății literare „Relief românesc" cu poeți și prozatori. În primul plan al fotografiei, poetul Nichita Stănescu
Foto : Vasile Blendea

● Luni, 3 iunie, a avut loc în amfiteatrul Odobescu al Facultății de limba și literatura română un **Simpozion** dedicat celei de a XXX-a aniversări a Eliberării patriei noastre. Au ținut comunicări prof. dr. doc. D. Păcurariu **(Realizări ale cercurilor științifice din facultate în ultimii treizeci de ani)**, acad. prof. Ion Coteanu **(Lingvistica românească în anii de după Eliberare)**, prof. dr. doc. Al. Piru **(Direcții ale poeziei românești contemporane)** și conf. dr. Pompiliu Marcea **(Istoria și critica literară actuală — realizări, direcții, perspective).**

● Sub auspiciile UJCM și ale Bibliotecii Județene Buzău, **V. Firoiu** s-a întîlnit cu cititori în cadrul „Salonului literar", la Clubul sindical al platformei industriale-nord, cu viitorii aviatori, elevi ai Școlii de ofițeri de aviație „Aurel Vlaicu" și cu tineretul din Pogoanele.

Calendar

● **1 iunie** — s-au împlinit 145 de ani de la apariția (1829) gazetei politico-literare „Albina românească", redactată de Gheorghe Asachi.
● **1 iunie** — a împlinit 65 de ani (n. 1909) **Ionel Marinescu.**
● **2 iunie** — a murit (1971) **Ioachim Crăciun** (n. 1898).
● **3 iunie** — s-au împlinit 50 de ani de la moartea (1924) lui **Franz Kafka** (n. 1883).
● **5 iunie** — s-au împlinit 195 de ani de la nașterea (1779) lui **Gheorghe Lazăr** (m. 1823).
● **5 iunie** — s-a născut (1871) **Nicolae Iorga** (m. 1940).
● **5 iunie** — s-a născut (1840) **Leon Negruzzi** (m. 1890).
● **5 iunie** — s-a născut (1903) **Gheorghe Dinu** (m. 1974).
● **6 iunie** — s-a născut (1606) **Pierre Corneille** (m. 1684).
● **6 iunie** — se împlinesc 175 de ani de la nașterea (1799) lui **A. S. Puşkin** (m. 1837).
● **6 iunie** — s-a născut (1875) **Thomas Mann** (m. 1955).
● **6 iunie** — împlinește 75 de ani (n. 1899) **Franz Liebhard** (Robert Reiter).
● **7 iunie** — a murit (1716) stolnicul **Constantin Cantacuzino** (n. 1650).
● **7 iunie** — împlinește 80 de ani (n. 1894) **Corneliu Codarcea.**
● **8 iunie** — a murit (1967) **Otilia Cazimir** (Alexandra Gavrilescu, n. 1894).

Șantier

Virgil Teodorescu

a încredințat Editurii Eminescu tălmăcirea volumului de poeme **Arena** de Méliusz József, iar Editurii Cartea Românească volumul de eseuri **Pirghii de gradul doi.** Lucrează, pentru Editura Eminescu, la volumul de poezii **Ancore lucii**, iar pentru Editura Univers la traducerile unor ample culegeri din Byron și Nazim Hikmet.

Sânziana Pop

are sub tipar la Editura Eminescu, în colaborare cu Gabriela Melinescu, volumul de reportaje literare **Viața cere viață.** Lucrează la un volum de interviuri intitulat **Propuneri pentru paradis.**

Mircea Șerbănescu

a depus la Editura Albatros romanul **Război în al noulea cer.** Pregătește, pentru Editura Cartea Românească, romanul intitulat **O fată din cele multe.** Lucrează paralel, pentru Editura Facla, la romanul **Descoperirea de sine.**

Nicolae Ciobanu

are în curs de apariție la Editura Eminescu volumul **Critica în primă instanță.** Pregătește, pentru Editura Facla, un volum de **Analize și sinteze critice**, iar pentru Editura Minerva al șaselea volum din **Scrieri alese** de Ionel Teodoreanu, care va cuprinde lucrările memorialistice.

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Tudor Arghezi — SCRIERI 25. Proze (Semne cu creionul, III). 400 p., lei 26.

Damian Stănoiu — NUVELE ȘI ROMANE. Col. B.P.T. (nr. 789-790). Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Ion Nistor, lei 10.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Valeriu Cristea — PE URMELE LUI DON QUIJOTE (eseu). 218 p., lei 8,50.

Hristu Cândroveanu — ALFABET LIRIC (critică). 250 p., lei 10.

Dan Cristea — UN AN DE POEZIE (critică). 305 p., lei 11,50.

EDITURA ION CREANGĂ

Dragoș Vrânceanu — CREIOANE COLORATE (Poezii). 24 p., lei 3,25.
Victor Tulbure — ARITMETICA LUI POGONICI (versuri). 40 p., lei 6,25.
Nicolae Ionescu-Dunăreanu — MOVILA BĂTRÎNULUI (roman). Colecția „Biblioteca contemporană". 344 p., lei 5,25.
Aurel Chirescu — GENARUL (după M. Eminescu). Ilustrații de C. Piliuță. 32 p., lei 3,50.

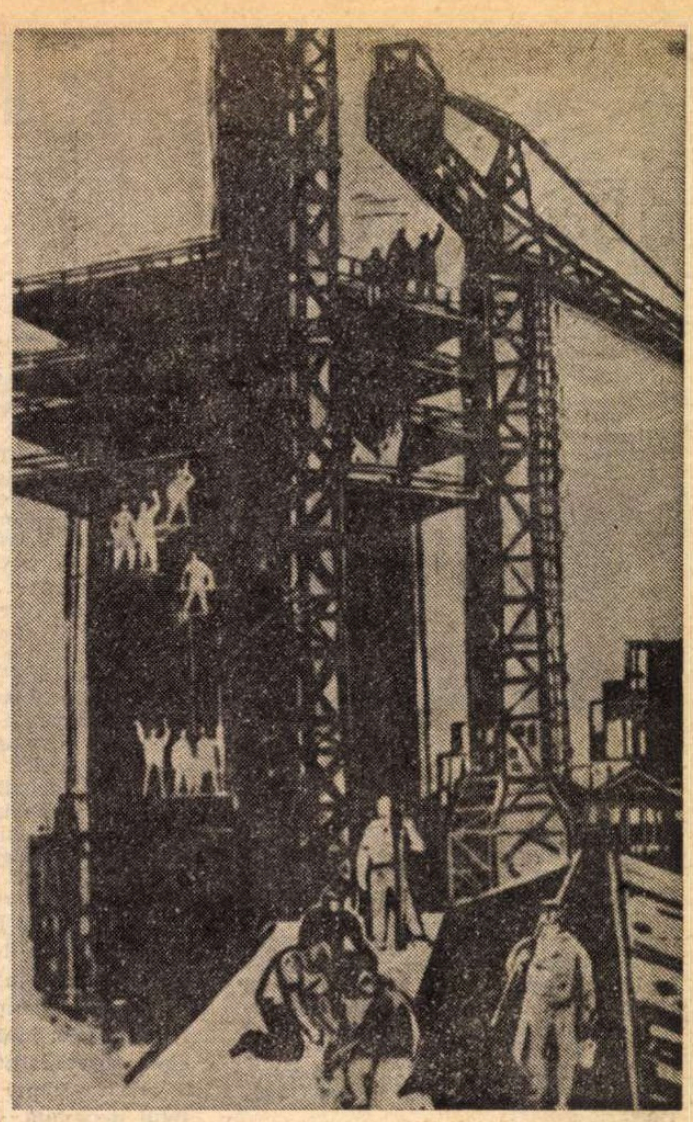
ELOGIUL ROSTIRII

DIN CÎTE descoperiri se pot face, aceea a cuvîntului mi se pare esențială, ivindu-se înaintea oricărui concept estetic sau moral. În această stare cuvîntul nu e o simplă convenție, el filtrează toate fenomenele existenței, ajungînd la performanțe pe care nici un alt mijloc de expresie nu le poate spera. Într-un cătun pierdut printre dealuri sucevene, părînd a trăi în sine și pentru sine, într-o izolare cumplită în înțelesul de azi al societății, am avut cele dintîi semne ale miracolului rostirii. Lumea se aduna în cuvinte, din matca lor părea să crească și cerul și pămîntul, văzutele și nevăzutele, trecutul și ziua de mîine. Rostirile de bucurie, de suferință, de nădejde și de moarte semănau cu ploaia, cu vîntul, cu noaptea și cu lumina, ele, cuvintele, populau lumea cu vedenii bune sau monstruoase, aprindeau flăcări peste comori ascunse, legau și desfăceau iubiri, încît lumea concretă îmi părea mult mai săracă, oricum mai puțin vie. Mai tîrziu, cînd am ajuns la Creangă, am observat cu uimire că el n-a făcut altceva decît să reașeze într-o ordine a lui universul vorbit în care se născuse. Țăranul din Humulești n-a inventat nimic, n-a imaginat nimic, simțind că materia se adună în pagină ca apa Ozanei în bulboane. Mă întrebam, chiar, și mă întreb dacă Creangă este un scriitor, în înțelesul ce se dă îndeobște acestei funcții. Cine bate satele din jurul Ceahlăului, pe la Pipirig, pe la Sabasa pînă la vale spre Fălticeni, va întîlni destui Creangă aidoma în spirit cu **cel mare,** lipsindu-le doar puterea de selecție și rîvna de a scrie. Toate acestea sînt, desigur, adevăruri vechi, nu m-aș fi încumetat să le amintesc, dacă n-aș trăi impresia că vorbirea aleasă, așa cum a ales-o poporul în milenii lungi, se cuvine ocrotită în zilele noastre, cum apărăm monumentele sau natura. Problema nu se pune numai la noi. Vorbeam cîndva despre poluarea lingvistică, fenomen paralel cu celelalte forme de degradare a spațiului firesc, și care a născut o legislație specială cu aplicări severe. De ce ne-ar surprinde o acțiune, mai puțin legiferată, dar mai adîncă în semnificații și mai subtilă în mijloace, în apărarea vorbirii frumoase, în păstrarea și promovarea valorilor lingvistice, expresie, printre altele, a geniului național. O mai veche prejudecată îi îndeamnă chiar pe unii literatori să deteste scrisul frumos, ales, cizelat, exact, făcînd din așazisa anticalofilie un steag al literaturii moderne. Din necunoaștere sau pur și simplu din absența simțului limbii, se nasc aglomerări de vorbe gelatinoase, fraze bolovănoase, alcătuiri sintactice agresive sau vesele demonstrații neologistice, cînd limba românească nu s-a arătat nici dornică, nici pregătită să le primească. Se invocă de obicei opțiunea anticalofilă a lui Camil Petrescu, dar deschidem cărțile lui și găsim o frază cu unduiri de mătase, calmă și grea de înțelesuri, tocmai pentru că acest mare scriitor **modern** a gîndit cuvîntul și l-a șlefuit fără ostentație. Sadoveanu scrie **frumos,** stilul său e molipsitor, dar nu poate fi imitat fără riscul unui epigonism ridicol, de aceea a și făcut numeroase victime. Dar ce-ar fi fost **Craii...** lui Mateiu dacă el n-ar fi vrăjit cuvîntul, dacă n-ar fi lucrat asupra lui cu patimă și cu geniu renascentist, dacă sub cuvinte el n-ar fi turnat dulceața și otrăvurile vieții ? Nici un semn de prisos și toate își leagă lumina ca fețele multe ale unui diamant. Apetitul neologistic, uneori nestăvilit, al lui Călinescu a făcut și el prozeliți, mai ales în critică, uitîndu-se că zelul călinescian urmărea precizia, judecata definitivă și lapidară, mai lesne de obținut cu semnele unor mari culturi. Inimitabil și el, continuă să facă victime, fie în sensul unor pastișe debile, fie al unor adversități explicabile omenește. Dar romanul călinescian, cu stilul său baroc și arhitectura savantă, stă pe o treaptă foarte înaltă. Să mai amintim fenomenul E. Lovinescu, critic deschis celor mai noi idei estetice, dar romancier care n-a fugit de sub tutela limbii frumoase, în care vom găsi inflexiuni și moliciuni din miraculoasa geografie a Moldovei de sus ? El rostește în **Aquaforte** aceste gînduri : **„...Frumusețea e reflexul dorinței de a fi frumos... Cînd acțiunea interioară a conștiinței încetează, materia își pierde reflexul sufletesc și devine inertă... E urîtă femeia care nu mai dorește să fie frumoasă...“**

ȚĂRANUL acela din Făgăraș nu voia să fie frumos pentru că voiseră alții, înaintea lui, și-i lăsaseră un grai ca un instrument de cîntat, de socotit, de slăvit binele și de alungat răul. Vorbea despre păduri, despre munții pietroși, despre șantierul la care lucrează, așezînd cuvinte cu totul noi în urzeala veche, fără efort vizibil, departe, foarte departe de șabloanele și formulele unor reportaje. Uimitoare era puritatea sunetului, eleganța frazei, amintind de scrisoarea lui Neacșu și de fericita întîmplare a diaconului care nu știa că toarnă tiparele limbii literare românești. Aș fi vrut să am un magnetofon, să duc cu mine chipul vorbit al acelui om din Făgăraș, trăitor în socialism, să-l port apoi prin școli, prin redacții de ziare și edituri, să fac din el un dascăl de vorbire aleasă, semn de noblețe și rafinament. Dar știu că școlile noastre au aparatură modernă de înregistrat, știu că există organisme specializate în studiul limbii, încît n-ar mai rămîne decît ieșirea lor din spațiul claustrat al laboratoarelor. Călinescu își lua uneori colaboratorii și studenții, îi urca într-un autobuz și pornea cu ei prin țară. Nu erau plimbări de agrement, nici pelerinaje, ci acțiuni de cunoaștere, de împrospătare a sentimentului de cultură națională. Cu asemenea mijloace simple se poate evita confuzia între adevărata frumusețe lexicală și de rostire și butaforia literară, aglomerarea haotică de cuvinte bine sunătoare, rupte de adevăr, mișunînd prin pagini ca niște gîngănii colorate, sau alimentînd industria textieră. Oricum, ceva este de făcut în lumea de miracole a cuvintelor.

Este în tradiția literaturii noastre cultivarea cuvîntului lucrat de viață, încărcat de înțelepciune și cunoaștere adîncă. Nimic nu e gratuit sau devalorizat în zestrea cea mare. De la cronicari pînă la tinerii cei mai înzestrați ai timpului nostru este evidentă lupta cu materia rostirii, dar din păcate critica trece cu mare ușurință peste acest dat fundamental al artei literare. Ar fi poate momentul să reflectăm, să căutăm mijloacele adecvate pentru apărarea vorbirii frumoase, într-un spațiu de existență tot mai mult stăpînit de mass-media, înfățișarea modernă a ucenicului vrăjitor. Precum se știe, ucenicia cuvîntului începe în familie și se cristalizează în școală, dascălii de limba română știu bine asta.

Nicolae Jianu



Constantin Plăcintă : „Șantier“
(Din expoziția de la Muzeul Simu)

Piatra

Aud glasul depărtat
vuind într-o piatră albă

În pumni a ținut-o un dac
și ea mai păstrează căldura
acelei mîini.

Pe umeri au ridicat-o părinții mei
trecînd cu mioarele munții.

Acum o duc eu
prin cetatea de aur și vis.
Mîine va înflori pe umărul
fiului meu —
dar știu că e vrednic s-o poarte
pînă în vîrf,
mîndru de sine.

Eu îi închin poemul
primei biruințe.

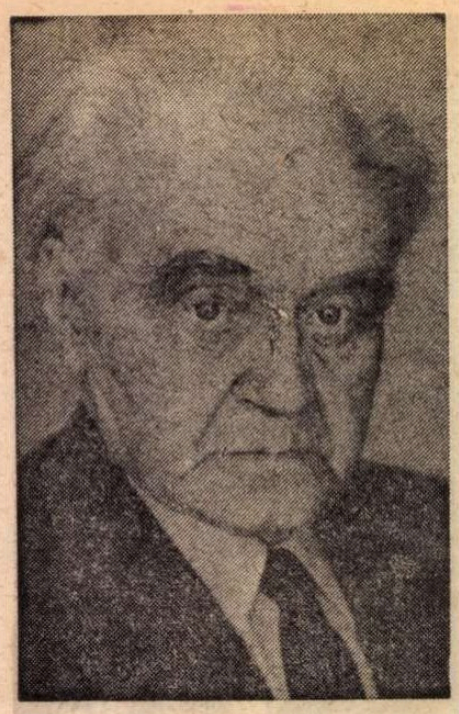
Izvorul

Țîșnește izvorul în plaiul mioriței
printre săbii de frunze și pietre-nflorite :
E minunat să te scalzi în cîntecul ciocîrliei
și-n miracolul zilei
purtînd pe față semnul măreței înfăptuiri.
E minunat să prinzi în căușul palmelor
ca-ntr-un crin alb fuiorul de apă și
să-l atingi cu fața.
S-asculți glasul mioarei năzdrăvane
sub căderea stelelor
pe Vîrful-cu-Dor
Eterna mea înnoire, eterna mea naștere.

Victor Nistea

FRANZ LIEBHARD

la 75 de ani



UN mare necunoscut al literaturii noastre, o cometă rimbaldiană — un curcubeu de foc între dadaistul Tristan Tzara și inventatorul imagismului românesc Ilarie Voronca, trecînd prin cerul întins al poeziei Europei de la începutul secolului — care apare în 1918, dinamitînd nu numai cuvîntul poetic maghiar, pornind de la Ady Endre, dar limbajul lui protestatar luînd parte și la aruncarea în aer a unui stat înțepenit feudal-capitalist, aristocrato-birocratic și imperialist, Austro-Ungaria.

De la 1918 — avea 19 ani — pînă în anul 1925, îi apar în total 40 de poezii, o operă minusculă, dar definitorie, o structură unitară de stil, de manieră, perfect încheiată, după care acest poet, din colțul vestic al țării noastre, Reiter Róbert, amuțește. Numele lui apare de zece ani încoace doar ici-colo, fără ca aceste 40 de poezii să fie cu adevărat cunoscute.

Îl editează Kassák Lájos, în revista lui avangardistă „Ma" (Azi), la început doar antirăzboinică, apoi proletar-revoluționară, și, pînă la stingerea ei, un focar al rezistenței împotriva regimului contrarevoluționar din Ungaria acelui timp.

Încă licean la Timișoara, Róbert Reiter se aprinde de magia protestatară a lui Ady Endre și prin întîlnirea sa cu expresionismul german, Kassák Lájos îi asigură apariția permanentă în revista lui care, după eșuarea comunei maghiare, devine un organ de întîlnire internațională a scrisului și artei, aflată în revoltă, din toată Europa. Reiter Róbert ia parte în această activitate spirituală progresistă și constructiv europeană cu 20 de traduceri din poeții avangardiști germani și francezi. În paginile revistei „Ma", cu o ținută grafică profund originală, se întîlnesc dadaiștii în frunte cu Tristan Tzara, expresioniști germani, futuriști ruși, adepți ai lui Marinetti, constructiviști olandezi, dar se ia contact și cu „Contimporanul" lui Ion Vinea, din București, prin emigranți maghiari care se perindă în România.

Kassák Lájos îi asigură lui Reiter Róbert nu o dată întreagă prima pagină a revistei lui de format mare. În afară de Illyes Gyula, încă avangardist traducînd suprarealiști francezi, numai lui îi este îngăduită această distincție cu totul deosebită. Cele 40 de poezii ale lui Reiter Róbert au o tensiune artistică și un dinamism al cuvîntului cu totul tulburătoare. Poeziile lui Reiter Róbert ne amintesc de Goya, dar și de Salvador Dali din prima parte a secolului nostru.

Fundalul pămîntului natal — Banatul din România — se păstrează în aceste poezii cu o mare forță a vibrației, tot așa ca și fundalul elegiac moldovenesc în poezia lui B. Fundoianu, prelungit, de altfel, și în poemele lui scrise în limba franceză sub numele de Benjamin Fondane.

UN eseu cu titlul **Cuvîntul — expus** într-un cerc provincial, în 1925 — îl dezvăluie pe Reiter Róbert ca pe un virtual lingvist modern (a studiat la Budapesta și la Viena filologia maghiară și germană) care caută să descifrcze limbajul poetic avangardist, ca fenomen lingvistic în direcția formaliștilor ruși, Jakobson, Brik și Tînianov. O dovadă că acest poet nu a fost un product al „modei", ci un inventator al unei modalități poetice. Într-adevăr, în opera poetică a lui Reiter Róbert nu ne întîlnim deloc cu verbalismul, cu prozaismul fără acoperire etică a cuvîntului poetic al imitatorilor „moderniști".

Această operă frenetică de protest și de libertate a lui Reiter Róbert a rămas pînă în prezent uitată în coloanele revistei de altădată a lui Kassák Lájos, accesibilă numai în cîte o bibliotecă mare și editată în facsimile. O operă — nu mai întinsă decît a lui Urmuz — dar cu o vădită semnificație artistică, filologică și de istorie literară pentru literatura de limbă maghiară din România, prin suflul ei de universalitate și pentru istoria avangardei noastre în general. Ca atare, opera lui Reiter Róbert așteaptă să fie readusă și integrată universului originar al locului de baștină. E o dorință legitimă a științei noastre literare, o expresie a fidelității față de tradițiile noastre avîntate, ca opera aceasta să fie editată cît mai grabnic de către noi, atît în limba maghiară cît și într-o traducere adecvată în limba română. Ar fi încă o contribuție în demonstrația că literatura ilustrată de Voronca, Fundoianu, Vinea, Gheorghe Dinu pînă la Reiter Róbert, Gaál Gábor face parte dintr-un circuit european al cuvîntului poetic, marcat de deschiderea lui Apollinaire — mai exact, de Rimbaud și Lautréamont — și desfăcut în jerba de stele în care ardeau Hlebnikov, Maiakovski, Brecht și Becher, Aragon și Eluard, Kassák și Dery Tibor, Miroslav Kreza și Tin Ujevic... Un muzeu imaginar al poeziei de revoltă din secolul XX al Europei. Și cine nu s-ar mîndri, că la intrarea acestui muzeu stă și statuia, invizibilă, a lui Urmuz ?

Factura lui poetică antiromantică, contestatar-citadină — Liebhard a crescut doar într-un oraș în plină dezvoltare industrială capitalistă — părea în toate fibrele ei „străină". Prezența lui o reclama, în 1928, un singur critic „literar", Gaál Gábor, în revista lui de stînga din Cluj, „Korunk". Însă la acea dată, poetul Reiter Róbert se retrăsese din literatură. Ultima poezie a lui, scrisă în 1926, n-a apărut.

Reiter Róbert, care de acum înainte va scrie și va face gazetărie în limba germană, semnînd Robert Reiter, apare mult mai tîrziu cu pseudonimul Franz Liebhard, poet de limbă germană al literaturii socialiste din România, tradus recent de Ion Horea.

În pseudonimul Franz Liebhard se perpetuează numele unui miner, prieten al lui Robert Reiter, care a murit lîngă el într-o catastrofă subpămînteană.

Reiter Róbert — Robert Reiter — Franz Liebhard întruchipează una dintre aventurile poetice cele mai tulburătoare din literatura României secolului XX.

Méliusz József

UN POET UMANIST

FRANZ LIEBHARD trecuse de cincizeci de ani cînd și-a publicat primul volum în germană **(Cronica șvăbească, 1952)**, impunîndu-se dintr-odată ca un poet deplin format. Apoi la răstimpuri destul de lungi — în două decenii — încă trei volume **(Noroc bun ! poezii, 1956. Miniaturi, 1972)**, dacă este să-l socotim și pe cel antologic din colecția **Cele mai frumoase poezii**, fiind astăzi unul din cei mai însemnați poeți de limbă germană, aparținînd literaturii contemporane a României socialiste.

Franz Liebhard scrie poezie încă de pe băncile liceului, și scrisul lui de expresie maghiară, din jurul revistei „Ma" (Azi), precum și contactul cu literele, mai întîi la Budapesta, apoi la Viena, l-au pus în legătură nemijlocită cu mișcările poetice de avangardă europene de la începutul secolului al XX-lea. I-au trebuit mulți ani de căutări pînă cînd a atins o altă orientare, nu total străină de prima, dar bazîndu-se pe alte structuri și avînd în perspectivă alte țeluri. În toată această perioadă în care a adîncit mijloacele poeziei moderne, poetul și-a disciplinat lira în poezii de formă fixă (sonete) și miniaturi, aproape niște inscripții, fără ca din altele, mai puține totuși la număr, să lipsească patosul whitmanian pe care l-au împrumutat aproape toți poeții revoluționari.

DIN experiența expresionistă Franz Liebhard păstrează pentru totdeauna anumite tendințe. Revolta, caracterul profetic, satira, zbuciumul în mijlocul unor realități ce nu puteau dura, un anume sentiment tragic, dinamismul și un puternic sentiment cosmic se pot regăsi în versurile lui, izvorînd din umanismul său care a primit o altă coloratură decît exaltarea omului din expresionism.

Omul și destinul său, implicat în toate planurile existențiale, se află în centrul poeziei lui Franz Liebhard.

Efectele lirice sînt vizibile cînd expresiile sugerează doar printr-o imagine sau printr-o trimitere la un plan analog și nu încearcă comunicarea directă sau fabula. Franz Liebhard a știut, în majoritatea poemelor sale, să se ferească de declarativ, deși, mai ales în versurile primului volum, a plătit și el un tribut retoricii și exteriorului. Dar pe măsură ce **concentrarea maximă** devine crezul său poetic, Franz Liebhard a renunțat la balastul verbal. El reușește să surprindă fie în miniaturi, fie în sonete, permanențele problematicii umane, de la iubire la moarte, de la viața mizeră și nedemnă la omenie și demnitate, de la pustiul cîmpiilor la miresmele grădinii sau de la sentimentul cosmic la conștiința de sine.

Paralela om-natură va fi permanentă, dar ceea ce-i conferă omului măreția este energia, entuziasmul, forța țîșnind asemenea unui izvor artezian, capabilă să și transforme, nu numai să cunoască lumea din care face parte, de care s-a detașat totuși, ca să se integreze apoi deplin în noile ei structuri care sînt creația lui.

DETAȘAREA ironică nu-i este străină poetului și nu numai întregul ciclu **Satirice** demonstrează acest lucru. Particularitățile și diferențierile specifice sînt insinuate discret ca niște linii abia schițate din care în final se realizează profilul distinct ca în **Bocitoare, Cerșetorul** sau **Călător** din ciclul **Miniaturi.**

Din contrastul unor atitudini concomitente poetul încearcă efecte surprinzătoare. Întregul ciclu **Versuri pentru Lenau** este caracteristic pentru acest procedeu ce-și are originea în însuși spiritul contradictoriu al poetului nostru. Pe de o parte, înaltele idealuri umaniste ce l-au animat, setea de libertate, spiritul de toleranță în contrast nu numai cu realitățile brutale ale moșiei unde s-a născut, ci ale întregii epoci, toate acestea transcrise în cîteva din sonetele cele mai reușite.

Alături de sentimentul timpului și al istoriei nu lipsește cel cosmic în tulburătorul final al sonetului : „Să mergem prin pădurea argintie, / Unde copacii stau ca-ntr-o beție, / Atît de-ncrezători și tineri încă ; // Și-nfiorați de pacea lor adîncă, / Să înțelegem laudele-ascunse / De muguri cruzi și-mpodobiri de frunze." **(Solic)**

E în această interferență permanenta legătură întreținută de poet cu lumea, o veșnică aplecare asupra lui și rosturilor sale și o continuă întrepătrundere cu elementele de unde-și primește puterea.

SURPRINDEREA artistică a dialecticii existenței face poate rezistența sonetelor asupra cărora Franz Liebhard a stăruit o viață. O viață întreagă închinată poeziei și-n care sentimentul timpului l-a urmărit : „Afară, drumuri ude / Și vînt. Lumina piere. / Amurg, și ploi zăludе. / Oglinzi în sfîșiere. // Din larma lumii crude / Nici noaptea nu mai cere. / Un țipăt se aude : / De ură ? De plăcere ? // Pe vița ruginie / A inimii-ntîrzie / Săruturile coapte. // Orele trec, de iască, / Și-acum să le oprească / Nu-i nimeni. Și e noapte." **(Orele trec)**

Există aici și o oarecare tristețe, o melancolie ce nu-i este caracteristică, ce amintește totuși sentimentul tragic al existenței ce-și are originea în limitele condiției umane. Dar dincolo de el există anumite convingeri împlinirea unor îndemnuri puternice ce pot face omul să privească, dacă nu cu împăcare și seninătate, moartea, cel puțin cu sentimentul unei datorii împlinite

E la mijloc și vîrsta cînd amurgul e prezent cu cenușa lui, iar răsăritul undeva în urmă, departe, o amintire doar.

S-ar părea că această poezie umanistă cu largi implicații cetățenești (ciclurile **Baladești** și **Strofe pămîntești**) n-a mai lăsat loc și pentru dragoste. Totuși, cu multă reținere și rar, lirica lui Franz Liebhard amintește sentimentul și-n cazul omului, nu numai al cosmosului. **Cea mai frumoasă însoțire** îi alătură pe cei doi ca două ținuturi între care nu există hotar, răsfrînți de o singură oglindă. La această identitate s-a ajuns în timp : „Sînt drumurile noastre. Încearcă să le pipăi. / Cum și eu, încîlcite, le-am urmărit de mult — / Oricît nu le-aș pricepe, în mine tot risipă-i // De tine, și te caut și-ncerc să te ascult. / Alături și departe și iarăși laolaltă, / Ori încotro, cînd totul e-o flacără înaltă." **(Joc de umbre)**

Ca apoi, în pragul iernii, cu toate dorințele și bucuriile ce mai pîlpîie, să nu mai găsească nicăieri semnul căutat : „Poate-un cuvînt în ochii tăi se-ascunde ? / Lumina lor stelară nu-mi răspunde, / Și timpul trece mut, fără-ndurare." **(Fără răspuns)**

Lungul ciclu de miniaturi, scrise de-a lungul și-n răstimpul a patru decenii, s-ar putea să fie rezultatul căutărilor poetului și expresia deplină a idealului său artistic.

Concentrarea lor artistică maximă, după cum mărturisește poetul, **„chiar dacă nu e numai ideea mea, este ideea care mi-a călăuzit întreaga muncă asupra cuvîntului".**

Ion Maxim

ARGHEZI DESPRE EMINESCU

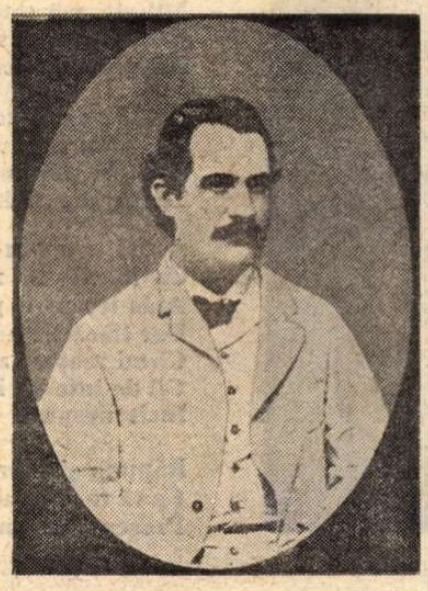
O FERICITĂ inspirație a Editurii Eminescu, care ne-a oferit atîtea reeditări interesante în ultima vreme, a adus în mîinile cititorului mica broșură a lui Tudor Arghezi **Eminescu,** reproducerea unei conferințe ținute la Ateneu la 27 februarie 1943. Textul acesta, de mai multe ori republicat parțial, inclusiv ca prefață la o ediție de mare tiraj a poeziilor lui Eminescu, a găsit aceeași largă audiență în public, epuizîndu-se cu o iuțeală ce a făcut, credem, pe majoritatea criticilor să omită a lua cunoștință de el. Ediția e prevăzută cu o succintă, dar interesantă postfață semnată de Sorin Alexandrescu, criticul din ce în ce mai cucerit de metodele structuraliste și scientiste, dar care pentru împrejurare le-a părăsit cu totul, adoptînd limbajul nostru de obște, adică acela chiar și la îndemîna și la mintea autorului acestor rînduri, căruia, în afară de bucuria de a-l putea citi, i s-a impus întrucîtva și obligația de a medita asupra lui.

Textul lui Arghezi este desigur interesant din multe puncte de vedere, dar în primul rînd ca manifestare de excepție. Autorul **Cuvintelor potrivite,** care a îndreptat ascuțișul criticii sale asupra atîtor lucruri de pe pămînt și din cer, din vechi și din prezent, n-a fost însă și un critic al literaturii și al scrisului. Paginile de acest fel, risipite mai ales în publicațiile pe care poetul le-a condus și care chiar au fost ulterior adunate în volum, nu configurează imaginea unui critic, ci a unui artist de intuiții acute, de preferințe capricioase, nedrept de cele mai multe ori. Rebreanu, Lovinescu, Iorga sau Minulescu, pentru a da numai cîteva exemple, au avut parte de unele aprecieri, pe care posteritatea le privește cu nu mai puțină uimire decît contemporanii înșiși.

Arghezi a fost, așa cum bine se știe, un critic prea puțin înclinat să laude. Între scriitorii din trecut, despre care a scris defavorabil, Maiorescu și Creangă înseamnă exemplele cele mai ilustre. În genere, scriitorul de stil baroc care a fost autorul **Cuvintelor potrivite,** a blamat la alții simplitatea pe care a confundat-o totdeauna cu lipsa unei adevărate vocații artistice. (Aceleași accente străbat și ieșirile sale foarte violente împotriva lui Brătescu-Voinești și Rebreanu, iar elogiul pe care-l aduce lui Caragiale se referă mereu la etica efortului artistic, la chinul scrisului, dar nu și la reușita artistică, despre care s-a abținut, semnificativ, să vorbească.)

CU Eminescu lucrurile capătă alt relief, deoarece aici e vorba nu numai de o confruntare și de schița unei definiții, ci și de o rivalitate. La data cînd își elabora conferința, Arghezi era un scriitor al cărui nume fusese de mai multe ori pus alături de acela al ilustrului său predecesor. Arghezi aparține unei generații poetice care, pentru a se afirma, a trebuit să se desfacă din vraja verbului lui Eminescu. Sufletește și prin formație, ea se află cuprinsă în altă sferă, iar originalitatea era silită să și-o caute **împotriva** lui, chiar dacă ea s-a abținut de la orice atitudine iconoclastă. De altminteri, istoria literară trebuie să consemneze cazul unic al lui Eminescu ca acela al unui artist care n-a avut de înfruntat în generațiile care au urmat nici un fel de contestație. Nu există „detractori" ai poetului **Luceafărului,** cum s-a întîmplat cu alți scriitori, chiar foarte mari, inclusiv cu un spirit de talia lui Caragiale.

Această admirație generală se înjghebează încă înainte de a se intra în ultimul deceniu al veacului trecut, prin vocea lui Al. Vlahuță, dar condițiile ei ar trebui adîncite. T. Vianu, vorbind despre aceasta, a făcut afirmația că poezia lui Eminescu a lucrat asupra posterității sale imediate ca un mare revelator al unei noi sensibilități. Noi credem că în același timp ea a însemnat un impuls spre poezia reflexivă și de concepție din care s-au născut Vlahuță și Cerna. Generația sămănătoristă ale cărei manifestări se suprapun primelor încercări literare argheziene, a valorificat în Eminescu pe cîntărețul trecutului, pe evocatorul momentelor eroice ale istoriei noastre și pe criticul amar al prezentului. Arghezi urmează cu totul altă linie, iar sensibilitatea lui se a-



Mihai Eminescu

Tudor Arghezi

firmă altfel, dar anumite coincidențe cu poetul **Luceafărului** se pot descoperi, numai că ele s-au vădit abia mai tîrziu și poate nu în ceea ce poezia lui avea mai semnificativ. Chiar elementele sămănătoriste nu sunt de negat, dar ele au apărut tot ceva mai tîrziu și au fost afirmate numai de cei care au vrut să scoboare meritele acestei poezii.

RELAȚIILE cu poezia lui Eminescu reprezintă în cazul lui Arghezi unul din punctele care solicită discutarea, sau mai propriu spus explorarea perioadei sale de formație, deosebit de lungi, și mai ales a aceleia cu totul obscure a debutului său. Pentru motive ce au rămas neelucidate, tînărul Ion Theo s-a îndrumat spre cenaclul lui Macedonski, unde colegul său cu un an mai vîrstnic, Gala Galaction, îl găsește într-o seară de iunie a anului 1896, care marchează începutul lungii lor prietenii. Prin ce mister tînărul poet n-a încercat să se afilieze unei direcții mai „viguroase", sau oricum mai la suprafața vieții publicistice de atunci și a preferat să se îndrepte spre un maestru atît de puțin recomandabil ? Reevocînd momentul primei sale încercări literare, poetul pune declararea vocației sale pe seama unei întîmplări : „Trimisesem (revistei «Lumea nouă») o poezie, numai ca să concurez un coleg de bancă, poet consacrat de unanimitatea notei trei în catalogul clasei și care, purtînd părul lung și nasturele hainei cusut tocmai sus, la git, își acomodase un cap după d. Radu Rosetti, care și-l confecționase pe al lui după François Coppée, un as, cum se zice azi, al epocii literare de la Paris." Debutantul primește un răspuns încurajator („Mai știi de unde sare iepurele ?") și dacă anecdota e adevărată (poetul a repovestit-o de mai multe ori), istoria literară trebuie să consemneze că Arghezi, ca și ceva mai tîrziu Ion Barbu (pus la ambiție de vocația poetică foarte certă a colegului de clasă Tudor Vianu), a început să scrie din simpla idee de a-și contraria un camarad.

Colegul în chestiune era N. Barzon, cu cîțiva ani mai vîrstnic decît Ion Theo, un publicist de oarecare activitate lirică și al cărui nume îl regăsim în publicațiile macedonskiene („Liga ortodoxă") și în „Revista literară" a lui T. Stoenescu, patronată din umbră de poetul **Nopților.** N-ar fi exclus ca poetul Barzon să-i fi mijlocit intrarea în cenaclu, unde tînărul debutant se va afla mai mult timp decît a divulgat el însuși, iar în împrejurările „campaniei" duse de Macedonski în favoarea mitropolitului Ghenadie, își va găsi și unele rosturi practice.

PRIMELE sale încercări poetice sunt neîndoielnic influențate de Macedonski, dar în oarecare măsură lasă să transpară și ecouri din poetul **Luceafărului,** fapt care n-a scăpat atenției criticilor săi de mai tîrziu. Poate că, în mod paradoxal, tocmai în această relativă „influență" să se poată descoperi tocmai un act de independență față de adevăratul său model artistic din cercul „Literatorului", de care se va și despărți curînd, în căutarea unui drum propriu. Toată activitatea publicistică a lui Arghezi de pînă la primul război mondial („Revista modernă", „Viața nouă", „Linia dreaptă") se desfășoară cu totul în afara curentului sămănătorist, în cadrul căruia Eminescu, alături de Coșbuc, era socotit o personalitate tutelară, ce alimenta cea mai mare parte a epigonismului poetic al momentului literar. Dificultățile de a stabili o cronologie a creației poetice argheziene, îndeosebi de pînă la data apariției **Cuvintelor potrivite,** fac și mai grea încercarea de a preciza urmele influenței lui Eminescu, de care primul său volum se resimte negreșit. Lovinescu a întreprins în **Istoria literaturii române contemporane** (III, 1927) un inventar al acestor legături, prețios desigur, dar departe de a fi exhaustiv. Problemelor de vocabular și de stil li se adaugă împrejurarea că în lirica lui Arghezi se cuprinde un lot important de poezii reflexive, în care chiar dacă tematica e alta, iar tonul încă mai diferit, el se află pe un teren indiscutabil comun sieși și poetului **Luceafărului,** dar pe care poezia românească ulterioară s-a aventurat mai puțin.

Ceea ce relevă el cu mai multă insistență în poezia lui Eminescu se întîmplă să fie poezia erotică și, încă mai mult, natura eroticii eminesciene, care i se dezvăluie amară, dureroasă, nicîodată evocînd iubirea în actualitatea ei, ci într-un moment ulterior de decepție. Poezia lui se naște din acea „durere de dragoste", cum numește Arghezi această amărăciune cu rezonanțe profunde, care e de fapt caracteristică sufletului elegiei și îi este și lui proprie. Mai multe poezii din **Cuvinte potrivite** jertfesc acestui stil, chiar dacă expresia rămîne personală, iar accentele sufletești se ordonează într-o configurație întru totul diferită de tonul scoborîtor eminescian.

În fond, adevărata decepție Arghezi și-a rezervat să și-o mărturisească la capătul marilor lui căutări metafizice. Tonul eroticii sale „de tinerețe" (ca s-o numim astfel) e cînd suav, cînd recriminator, dar oricum altfel decît de reproșuri șoptite, așa că violența pe care o știa că-i aparține o salută și la Eminescu, relevînd un aspect negreșit important, dar prea cuprins între altele ca să fie o coordonată definitorie pentru spiritul scriitorului de care vorbea. Mai e nevoie atunci să adăugăm că în sensul cel mai propriu al cuvîntului, pentru Arghezi „Eminescu este mai mult pretext decît subiect", așa cum el chiar spune cu oarecare imputare la adresa altora ? Elogiul lui tardiv, după ce străbătuse mai multe avataruri literare, iar lucrarea sa era recunoscută ca aceea a unui clasic, este desigur o manifestare de mare semnificație, dar adevărata admirație a lui Arghezi se declară pentru artistul chinuit și prob, de lentă elaborare, posedat și torturat de „harul frămîntării" și pentru nefericitul om social, boem și profesionist al scrisului, printre primii de acest fel în literatura noastră.

Alexandru George

Pro domo

Artă și mesaj

EXPERIENȚE psihologice relativ recente au putut stabili importanța deosebită a visului pentru echilibrul neuro-psihic al oamenilor. Nu somnul profund, suspendarea oricărei activități a neuronilor, este, se pare, cea mai odihnitoare, ci tocmai libera asociație, sau mai exact involuntara lor înșiruire este cea care ne eliberează de traumele zilei și ne menține prospețimea necesară ca să înfruntăm lumea a doua zi.

Experiența s-a putut face constatîndu-se că, în momentele de vis, globii oculari se mișcă rapid și electroencefalogramele indică existența unor unde de intensă activitate, spre deosebire de clipele de repaos complet. Două grupuri de subiecți au fost trezite, pentru exact aceeași perioadă de timp (deci numărul orelor de somn a fost riguros același la toți), primul grup fiind împiedicat să doarmă adînc, al doilea să viseze. S-a observat fără greș că subiecții care nu visau erau la sfîrșit mult mai obosiți decît cei cărora li se întrerupea perioada de repaos adînc. După un timp, cei ce nu visau fie și coșmaruri, deveneau agitați și dacă experiențele se prelungeau dădeau semne de psihoză reactivă și numai cu mare greutate și după o prelungită cură de somn liber își reveneau, consumîndu-și întreaga rezervă de vise.

S-a stabilit, astfel, cît de importantă este această activitate quasi-automată a creierului omenesc, care-și reorganizează experiența și trăirile zilei în imagini fugare, după legi proprii, am putea spune compensatorii. Visul, chiar terifiant, care-l înspăimînta pe Hamlet, ce nu știa ce coșmaruri pot veni în lungul somn al morții mai mult decît simpla inexistență, este în realitate un mecanism compensator de cea mai mare importanță. Dincolo de voință și de posibilitatea de conducere intenționată, guvernat de mecanisme autonome, lipsit deci de libertate interioară, dar și liber de constrîngerile exterioare, imaginile visului sînt profund necesare, reprezintă adevărata odihnă. Ele sînt mai degrabă expresie decît reflectare, sinteză aglutinantă și nu însușire riguroasă.

Ne întrebăm dacă funcția artei nu este într-un fel, pentru colectivitatea umană, cumva similară. Desigur, intenția, voința, stabilitatea structurată a imaginilor deosebesc arta de vis, legătura dintre ele fiind dialectică. Baudelaire definea frumusețea printr-o contradicție, ca un „vis de piatră". Însă o legătură, oricum, există, măcar prin funcția comună a imaginației. De aceea omenirea, încă din paleolitic, a practicat arta și picturile rupestre din peșteri sînt o mărturisire, ca și străvechile legende cu origini în timpuri imemoriale. Nu există nici o perioadă în istoria sau în preistoria speciei noastre fără artă — fără o rearanjare a datelor lumii obiective și a experienței subiective după legile imaginației. Dacă e adevărată ipoteza psihologilor că visele nu eliberează numai de tensiunile vieții diurne, dar au și o funcție de reașezare a complicatului computer care e creierul uman, s-ar putea afirma că și arta, pe lîngă alte finalități, este o dublură a lumii, rearanjată după criterii structural umane. Cunoașterea nu este numai o adaptare la o realitate obiectivă, dar și o înfruntare, un caz particular de dialectică a contrariilor. Universul, prin artă, se umanizează, capătă tonul structurilor noastre populare și, mai ales, i se conferă acea unitate de orizont, acel caracter închegat în fiecare clipă, fără de care echilibrul nostru nu poate fi conceput. Ea este o afirmație a umanității și a umanizării, o extindere a legilor profunde ale omului, peste un univers altfel rece și indiferent. În arta majoră, nu numai oamenii, dar și plantele și lucrurile vorbesc, sînt purtătoare de semnificații, adică de mesaj.

Alexandru Ivasiuc

Camil Baltazar

Inocenţa

Mă-ntrebai ce-nseamnă inocenţa ?
Ce stranie pare întrebarea.
Vezi tu, prin simpla ta prezenţă
Îi hărăzeşti întruchiparea,

Purtînd în sine-ţi, scump tezaur,
Acea intimă puritate,
Din care naşte, spic de aur,
A inimii inocentate,

Florind în zîmbetu-ţi, fragilul,
Suavul de adevărate,

Cea mai de preţ din cîte-anume
Comori tot dăinuiesc în lume,
Că-n fiinţa lor, cea diafană,
Poartă doar ceruri şi nu hume.

Neştiutoare de comornic, —
Floarea nu-şi ştie-a ei candoare, —
Inima-ţi nalţă darul spornic,
Şi-i mai presus de ram şi floare,

Ivind corola ei, statornic.

Final de elegie

De ce mă-mbie-un cîntec trist anume,
Mihnit, voi totuşi ca să-l cînt,
Căci singur o să fiu de-aci în lume,
Stingher pe-acest frumos şi drag pămînt.

Aprilie se zbuciumă în ploi şi vînt,
Cad picuri pluvioşi pe hume,
Sau ele lacrimile-mi svînt,
Tandreţea caldă-a unei mume

Aveai, rămasu-mi-a gravată-n grund,
Ca în cleştar zdrelind un diamant.
Abia trecut-ai pragul de neant,
Dar flăcările nu mi te ascund,
Ci-mi reapari aproape şi mai vie.
Cît de intensă inimă aveai,
Încît nespusa ei mărinimie,

Răpune şi thanatic plai,
Ca să te simt alături, mai profund,
Prezentă în amara ta vecie.

Epistolă-elegie

Copil rămas în omul matur,
Cu gingăşia lui nativă,
Şi înţeleaptă şi naivă ;
Minervele şi codobaturi

În fiinţa ta cea milostivă,
Se întîlneau-n, adînc de-a laturi,
Cu bogăţii de psalmi şi de Ninive.

Cum pot eu dorul să mi-l satur
A-ţi hărăzi cît se cuvine,
Cînd vii cu dragoste spre mine,
Doar din neanturi, de departe,
În zvon de clopot şi verbine ?

Mai mult ca un sonet

Josefinei

Semenă proslăvită-n vers şi cînt,
Voiesc, din toată a mea putere,
Să nu devii, nicicînd, cenuşă au pămînt,
Ci elevaţii, înviere

Te-mprejmuie-n aerian veşmînt
Ferită de-orişice durere,
Rămîi etern-fecundul zăcămînt,
Luciditate în mistere.

Ca de neprihănitul, nalt piedestal,
Să mă apropiu-n veneraţii
De ins cătînd în tine un tărîm astral.
O, inefabile-incantaţii

Să mă împresure cu-o boare,
Din plasma ta nemuritoare,
Nimbată pururi de ideal
Ca de o aură-nsoritoare.

Liviu Călin

Alegro

Ce liniştit sînt astăzi
în spatele perdelei cu ciucurii tăiaţi
pentru viitoarele mele pisici,
adică nopţile primăverii care vin
cu stele puţine
şi copaci îmbrăcaţi
în albul mustind din crengile de ceară,
cu somnul sub pleoapă
cînd sîngele amuţeşte
să nu sperie fecioarele cărnii
muşcată de iarnă.
În balcon, o coajă de soare
a căzut pentru vrăbii flămînde
şi pentru pasărea din colivie
unde s-ascunde puţin, —
pînă trece sezonul de vînătoare.

O plantă

E ceasul sfărîmat al înserării
De umerii zăpezii împietrite :
Ce poate fi acum pe arcul mării
Unde apar albastre stalagmite ?

Dacă mă-ntreb sub arşiţa de gheaţă
O fac în albă claustrare.
În camera cu umbrele pe faţă,
Ca mucenica altor calendare.

O caldă rază rămîne sub hîrtie
În inima ascunsă de nămeţi.
E spicul care va să vie,
Un fir de iarbă suind din alte vieţi.

Şi mă adun în panglici aspre, cenuşii,
Am glasul dus pe urmele din vară
Vrăjmaş al hergheliei cu stihii,
Ciudată plantă gata să răsară.

Eclipsă

Peceţi de lună sigilează casa,
Ferestrele deschise sînt fluturi mari.
In insectarul nopţii
Auzi văpaia tăiată în şuviţe
Cum curge în mătăsoasa plasă
A vinelor, şi palmele lucind de-nsingurare
Aşteaptă iar albastrul dimineţii,
Mînuşile de fiecare zi, pe care nu le simţi
Cum nu simţi plînsul penitenţei
Într-o icoană ferecată cu argint.
E ora cu perucă înstelată
Cînd desenează şoapte pe covoare
Şi lucrurile ştiu să tacă
În umbra jumătate sidefată.

Mare aeternum

Cînd marea îşi chema culoarea sub nisipuri
Lăsînd spre depărtare doar scoica unei vele
Eram la ţărm, pe stîncă, înconjurat de chipuri
Cu forme luminate de soarele din ele.

Cît aşteptam o zi, un nor cît o batistă,
Nu palida iluzie de rătăcit egrete,
Cînd aripi coborîră pe marea şi mai tristă
Nu tristă, fumurie cu voaluri numai pete.

Mai albă decît vela, pesemne fulgerată
De cerul tăinuit cu astre mişcătoare,
Văd fosforul pe trepte, o gelatină mată,
Meduză vie sau lacrimă trimisă la picioare ?

E lacrima de zeu cu barba numai alge
Şi părul sidefat de nimfele iubite.
El plînge poate după obscura-i lege
Că Pegas e la ţărm cu flăcări la copite.

Memento

Fiicei mele, Ana

În fiecare zi sărut cele patru zări,
de fapt una singură, rotundă,
ca soarele scăpat de-nnourări
sub care înfloreşte-o undă.

În pajiştea cosită vin poeţi
copiii-nvaţă basmele ca tine
că ţara are feţi frumoşi, peceţi
de aur, hrisov cu litera ţesută bine.

Ei, feţi frumoşi, de veacuri au vegheat
ca jderii să nu intre-n hambare,
ca ielele să nu fure peceţi
şi glasul să-l auzi trecut
din leat în leat.

O carte nouă despre Lucian Blaga

SCRISĂ din 1947, cartea Melaniei Livadă, profesoară de filosofie, vede în sfîrșit lumina tiparului în Editura Cartea Românească sub titlul **Inițiere în poezia lui L. Blaga.** Nu e o lucrare didactică, deși își propune să explice un fenomen literar, considerat într-o vreme obscur, ermetic, ezoteric. Puține pagini sînt consacrate propriu-zis analizei literare : ele se găsesc în capitolul **Echilibru și armonie** și examinează mai mult sintetic decît analitic poemele **Cerbul, Ulise, Cariatide, Măgărușul, Pelerinii, Corn de vînătoare** și **Izvorul,** ca să desprindă „sensul etic care străbate întreaga operă a poetului". Autoarea nu este, în fond, partizana stilisticii, disciplină introdusă la noi de Tudor Vianu și încăpută mai de curînd în mîna structuraliștilor, recrutați din rîndul tinerilor lingviști, care se înțeleg numai între ei.

Examinînd întîia poezie, care conferă cerbului nu știu ce spiritualitate, cu toate că-l surprinde în momentul ce precede pariadei, aș observa că marele poet avea în genere rima săracă. Numesc așa acele cuvinte finale de același fel, ca substantivele **prigoana-goana, ruguri-struguri, visuri-abisuri, fierul-cerul, totul-botul,** verbele **mintuie-bintuie.** Din cele 14 versuri ale sonetului, numai două rimează mai liber : adverbul **abia** cu verbul **vrea.** Ce e drept, rimele își caută compensația prin accentul tonic uneori pe silaba antepenultimă, ca în **mintuie-bintuie,** iar cînd ele sînt feminine, adică cu accentul tonic pe silaba penultimă, unul dintre cuvinte cuprinde în structura lui pe celălalt întreg, ca în **prigoana-goana** și **ruguri-struguri,** ceea ce denotă căutarea, exercițiul artistic, măiestria. În fond, Lucian Blaga e un artist care a gîndit îndelung asupra mijloacelor poetice. Oficierea hieratică, prin care se caracterizează, exclude improvizația. Cîte unul dintre aceste poeme, cum este **Corn de vînătoare,** cultivă cu strictețe ritmul trohaic, ca și **Pelerinii.** În genere însă, ritmica lui Lucian Blaga nu urmărește în primul rînd regularitatea, variind la nevoie. **Cerbul** e scris în metru iambic, începînd cu versul prim :

„De săptămîni un roșu cerb prigoana
Și-o întețește".

N-am vrut să opresc versul la capătul lui, deoarece propoziția se încheie prin procedeul romantic al „încălcării" (în franceză **enjambement-rejet).**

PERSONAL, m-aș fi mulțumit cu analiza acestui poem, care este, spune autoarea, fără să stăruie, „o variantă a motivului dorului". Dacă e așa, noi subînțelegem că Melania Livadă a vrut să arate umanizarea cerbului și chiar spiritualizarea lui, cu toate că autorul l-a surprins într-un moment specific animalității : „goana" în vederea împerecherii. Cerbul „cearcă să se mîntuie" (adică să se elibereze) „de imbold, de visuri". Termenii sînt antinomici, dar alăturarea lor ne sugerează că instinctul sexual, la animal ca și la om, nu e incompatibil cu visarea (de la care decurg nostalgia și dorul). Cum vrea „să se mîntuie" ? „C-un răget !" Nu se putea un contrast mai viguros între ordinea biologică și cea spirituală. Dorința, instinctul cum am spus, e la cerb, în fond, de aceeași natură duală ca la om, complicată metafizic :

„Sublimul foc îl mînă spre **abisuri".**

Surescitarea cerbului e transfigurată într-o ardoare înaltă, care bate spre ceruri, deși „îl mînă spre abisuri" (poate spre glonțul vînătorului la pîndă, în momentul cel mai prielnic vînatului).

Din perechea ciută-cerb, noi sîntem mai înclinați să idealizăm pe cea dintîi, pentru gracilitatea ei, care este un atribut al fecioriei. Cerbului îi asociem, dimpotrivă, forța brutală cu care se luptă în coarne cu rivalii săi, întru cucerirea ciutei în așteptare de a se supune celui mai tare. Ei, bine ! cerbul lui Lucian Blaga e și el, ca și ciuta, un delicat. Cînd bea, deși e ars de sete după atîta goană zadarnică, abia atinge apa limpede a izvorului în care se reflectă cerul și pe care se sfiește parcă să-l tulbure.

„...Dar abia
atinge apa mulcomă cu botul.
Din luciul albăstrui, precum e fierul,
sorbind, cu grije-alege, parc-ar vrea
să bea ușor, din apă, numai cerul".

E mai mult decît ce reținusem. Hrana cerbului, ca și a omului metafizic, e de ordin spiritual !

ORICE poem al lui Lucian Blaga e interpretabil la infinit și nu subestimează capacitatea de recepție a cititorului mijlociu. Într-o asemenea poezie cum este **Cerbul,** simbolul purității e atacat cu un curaj deosebit, în momentul cel mai contraindicat, acela al goanei, în care animalul e stăpînit, cum spune Schopenhauer de geniul speciei, de acel „instinct atît de van", cum l-a parafrazat Eminescu, dar nu și ineficace, deoarece asigură perpetuarea vieții acesteia pe pămînt.

Melania Livadă are dreptate cînd afirmă că Lucian Blaga n-are nevoie să fie apărat. Poetul n-a fost un mistic religios, dovadă că ortodoxia l-a rechemat la ordine pentru Marele Anonim și alte „erezii" ale filosofiei sale. Mistica lui, într-adevăr, este panteistă. Totul în natură e divin, adică încărcat de semnificații spirituale, cărora poetul e chemat să le descifreze misterul, înscrîs în caractere pierdute, runice. Ca nici un alt poet interbelic, Lucian Blaga și-a definit rostul mistagogic în celebrul vers din fruntea primului său volum, **Poemele luminii :**

„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii".

Lumea, — universul, cosmosul nostru, — e, așadar, asemănată cu o uriașă floare, căreia omul de știință îi face biopsia, spre a-i scotoci toate măruntaiele și a-i divulga mecanismele, pe cînd poetul, dimpotrivă, e ținut să-i sporească tainele, ca să-i potențeze neasemuitele frumusețe, care trebuie să rămînă tot atîtea mistere.

FĂRĂ a stărui prea mult asupra evoluției parcurse de marele poet de la mai sus-numita culegere din 1919 și pînă la sfîrșitul vieții lui (1961), Melania Livadă îi încadrează începuturile în curentul expresionist păstrîndu-i cu gelozie individualitatea, ca să sublinieze clasicitatea ultimelor lui poezii, rămase postume. Aș mai preciza că această maturizare, oarecum generică, se nuanțează la Lucian Blaga cu puternice accente vitaliste, cu o atașare mereu mai strînsă de valorile vieții, și îndeosebi de acelea ale erosului. Lucian Blaga a fost un veșnic îndrăgostit, un jubilant al iubirilor împărtășite, pentru fondul său de candoare și de copilărie pe care l-a păstrat pînă în al șaptelea deceniu, inclusiv, al existenței sale și care place atîta deținătoarelor nestinsului instinct matern. Acest sentiment de împlinire prin dragoste l-a exprimat admirabil în postuma **Anii vieții.**

Părinții i-au arătat drumul, după ce au pus într-însul „soarele și noaptea" (vă las să visați asupra acestor noțiuni contradictorii).

Rezultatul a fost, mărturisește poetul, un eșec :

„Vedeam, umblam, dar nu mă închegam".

Prin alte cuvinte, nu-și găsea echilibrul interior.

Limanul găsirii de sine i l-a dăruit iubirea :

„Prin anul lung, ah lung, de altădat',
de-abia iubirea m-a întemeiat".

Iubirea de la amiaza vieții **(Nebănuitele trepte,** 1943) și în ceturile de noiembrie ale crepusculului **(Postume).** Iubirea l-a „întemeiat", adică i-a dăruit fundamentul moral stabil, lecuindu-l de „răul de cer", dacă mi-e îngăduit, cu această sintagmă, să inlocuiesc, materializîndu-le, suferințele metafizice de care a bolit multă vreme poezia blagiană.

MELANIA LIVADĂ a interpretat excelent poemul-cheie **Noapte la mare,** în care autorul desprinde din „dorul de pereche" al omului, ca în tot regnul animal, substratul biologic, glasul mineralului din noi care

„geme adînc și ascuns".

Să-i fi scăpat însă că versul

„Capăt al osiei lumii"

în care poetul l-a sugerat pe Cel ce vede și osîndește, nu e altceva decît un caz de falsă memorie ?

Versul a fost făurit întîi de Ion Barbu, în **Joc Secund,** în **Ritmuri pentru nunțile necesare,** poem apărut în „Contimporanul" din septembrie 1924 ; este chiar **primul** vers al cripticei poezii de descintec erotic. Să trecem însă peste această pățanie, care se poate întîmpla oricui (și celor mai mari).

Filosoful se renegă, dintr-o perspectivă vitalistă, în altă postumă din culegerea atît de sugestiv numită **Vară de noembrie :**

„A cunoaște. A iubi.
Înc-odată, iar și iară,
a cunoaște-nseamnă iarnă,
a iubi e primăvară".

E clar și într-o măsură și just. Cunoașterea lucidă este rece, pe cînd cea afectivă (și biologică) este caldă. Mi-aș permite să observ însă că nu e totdeauna așa. Există și actul intelecției tot atît de cald, cînd îl propulsează pasiunea cercetării, cînd pătrunderea înțelesului cu ardoare căutat nu e mai puțin vitală ca Erosul. E ros de cancerul ineluctabil numai intelectul proliferant de locuri comune, necreator. Lucian Blaga nu era cel mai indicat să acuze de glacialitate gîndirea care luminează și totodată încălzește. Poetului îi sînt însă toate îngăduite. Poetul francez a spus-o :

„Même quand il a tort, le poète a raison".

(Și chiar cînd se înșeală, poetul are dreptate).

Toate, pînă la lepădarea de sine a gînditorului, care într-un **Psalm** postum, opune cartezianului **„cogito, ergo sum",** mai terestrul adagiu :

„Iubind, ne-ncredințăm că **suntem".**

Nu sînt un filistin și nici nu-l voi învinui pe marele poet de „păcatul" hedonistic, cînd într-un alt poem postum își strigă ardoarea de a gusta toate plăcerile vieții cu repetiție. Leit-motivul memorabil este țipătul :

„Încă o dată !"

M-am îndepărtat însă prea mult de cartea Melaniei Livadă, care nu se înșeală cînd afirmă că a făcut critică la obiect și că a vrut să servească textele, iar nu să se servească de ele. Este așadar o carte de mare bunăcredință, în care fervoarea pentru poetul pe care-l așează într-un glorios triptic alături de Eminescu și de Arghezi se unește cu înțelegerea și cu interpretarea de o remarcabilă justețe, atît cu privire la specificul național, cît și la universalitatea mesajului blagian.

Lucian Blaga a cunoscut bucuria de a citi cartea în manuscris și de a o cerceta pe autoare într-una din rarele lui incursiuni în Capitala noastră. Cele cîteva scrisori primite de la Lucian Blaga și reproduse în facsimile la începutul cărții sînt semnul unei mutuale înțelegeri și al unei frumoase prietenii spirituale.

Cartea se alătură celor mai bune lucrări despre Lucian Blaga, semnate de Vasile Băncilă, Ovid. S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu și Mariana Șora.

Șerban Cioculescu

PĂMÎNT ROMÂNESC

Ești cartea mea de suflet cu flori și stele-n file,
Oțelul din cuptoare, izvor de apă vie,
Și temerarul zbor și astrul acestor ani și zile
Cînd fericirii punem puternici temelie.

Și universul ești, focul, iarba și freamătul
din lut,
Părinții din părinți, cu ochi adînci, senini
Precum săgeata Putnei, fîntînă, aer, scut,
Și dor de bucium sara, planetă de grădini.

Ești în surîsul mamei, în cuget, în baladă,
În stemă, lîngă sonde, cresc brazi, și spicul
auriu,
Iarna te joci cu vîntul, cu păsări de zăpadă,
Așa mi-au spus străbunii și eu la fel te știu.

Ești cartea mea de suflet, credința și tăria,
Sui trepte noi cu tine, spre pisc, de trei decenii,
În palmă țin, vioară, simbolic ciocîrlia
Și cînt acest pămînt cu vîrstă de milenii.

Aurel Butnaru

INVENTAR

II

CA român a fost bun francez, iar ca francez a sămas toată viața un înflăcărat român.

Masa tăcerii e din piatră de Banpotoc (Simeria-Transilvania), rocă de calcar. Precizăm asta pentru sculptorii care se plîng că piatra noastră n-ar da rezultate.

Coloana fără sfîrșit e din fier cu o armătură de oțel (Idem). A se spune **Coloana fără sfîrșit,** iar nu **Coloana infinită** cum Brâncuși n-a numit-o niciodată. El o considera și „plantă", care trăgîndu-și seva din pămînt și-ar găsi rezistența în ea însăși.

Pascal spunea că omul nu este decît o trestie, cea mai fragilă din natură, dar o trestie gînditoare : **Coloana** lui Brâncuși e cea mai gînditoare plantă de pe acest pămînt.

SE mai spune că nu știu ce american bogat a vrut s-o cumpere, pe vremuri, angajîndu-se să facă, în schimb, toate șoselele județului. Să construiască restaurante, motelurî. Lucru care nu s-a realizat : la Tîrgu Jiu autoritățile n-au înțeles scrisoarea, în englezește. De unde se vede că e bine să învețe omul și limba română, cînd vrea să facă o afacere.

Brâncuși a conceput **Coloana** în mijlocul unui cerc de plopi. Locul unde a amplasat-o se numea **Tîrgul finului.** Deci Brâncuși realizează saltul de la păsunism la cea mai mare modernitate.

A participat la **dadaism, cubism, suprarealism,** în ambele direcții : și pro și contra. Uneori la modul zgomotos. De fapt, toate aceste curente au încercat să-l atragă, să și-l revendice. Sculptorul român n-a aparținut decît unui singur curent : **brâncușienismului.** Spre deosebire de prietenul său Modigliani, nu lua droguri, nici somnifere, afirmînd că și așa pică de oboseală, e frînt de somn. A fost un artist normal. (Deziluzie la galerie.)

Era alb la piele și spre sfîrșitul vieții și la păr. Că el ar fi fost influențat de arta negroidă e o pură prostie. Că arta populară românească, de unde el și-a tras seva, se aseamănă, în linii mari, cu cultura arhaică din Africa, Polinesia sau Mexic — asta e altă căciulă.

BRÂNCUȘI relevează lumii geniul românesc. Urmuz îl admira. Stătea ceasuri întregi în fața **Cumințeniei pămîntului.** Și Brâncuși are o fabulă. Eugen Ionescu s-a născut la Slatina, oraș în care sculptorul, copil fiind, fuge pentru o vreme de acasă. Văzuse pietrele de la Brebu, care seamănă cu sculpturile lui. A inventat soclurile (adică le-a dat importanța cuvenită, lucrîndu-le cu atenția cu care lucra și statuia). E inițiatorul sculpturii **ca obiect,** a tehnicii **environementului,** și a sculpturii cinetice — tendințe în vogă azi. Primea sugestiile materialului în care sculpta.

Spunea : „Ce materiale admirabile sînt pentru un sculptor piatra și lemnul".

Spunea : „Simplicitatea în artă este o complexitate rezolvată".

Spunea : „Arta este justiția absolută".

Cerea artistului evlavia vechilor icoanari și cruceri olteni care posteau cîteva zile înainte de-a începe o lucrare.

APROPIINDU-SE centenarul nașterii sale, să ne amintim și cuvîntul scris de grefierul care a înregistrat la primărie nașterea. Acest cuvînt e „alaltăieri". Brâncuși s-a născut alaltăieri.

Semna C. Brâncuși.

Uneori semna numai la cerere, plăcîndu-i anonimatul de care n-a avut parte.

Vameșii americani pretindeau că o pasăre măiastră a sa este fier neprelucrat artistic și cereau o vamă mult mai mare. Procesul cîștigat de Brâncuși a făcut multă vîlvă.

Rezultatul : i-a inițiat pe vameșii americani în secretele artei moderne, mulți convertindu-se la ultra modernism.

Importul de fier în Statele Unite a crescut de atunci într-un mod extraordinar, iar vameșilor le e frică să spună că n-ar fi la mijloc statui.

Prietenii lui au fost : a) **În timpul vieții :** pictori, scriitori, țărani, oameni din toată lumea. b) **După moarte :** aceiași, dar alții. c) **În prezent :** eu și restul lumii.

Nimic nou despre Brâncuși în acest inventar. Numai că mai pe scurt. Ceea ce mă consolează e că și Brâncuși a spus pe scurt în sculpturile sale ceea ce poporul român făcea de două mii de ani.

Marin Sorescu

Constantin Brâncuși

Biografia debuturilor

SUB acest titlu de rubrică, ultimele numere ale „Luceafărului" publică în pagina a treia convorbiri cu scriitori români a căror operă a intrat de mult în conștiința publicului. Marin Preda, Zaharia Stancu și Mihai Beniuc sînt pînă acum autorii cercetați de Sânziana Pop și Gabriela Melinescu, două tinere scriitoare care își asumă cu entuziasm și strălucire riscul interviului, fiindcă și în acesta, cînd nu e făcut cu har, există unul, măcar riscul de a te afla în treabă și de a le răpi oamenilor timpul. Or, „maieutica" inteligentă a paginii a treia dă rezultate spectaculoase. Personalitățile supuse chestionărilor se lasă frumos împresurate de ofensiva voioasă a reporterelor, în al căror toc rezervor trebuie să știm că există și un dram de acid, atît cît este nevoie pentru ca substanța cernelii să nu se strice.

Aceste convorbiri, care se află abia la începutul lor și care vor constitui, poate, materia unui captivant volum de mărturii literare, au avantajul că se restring la aria debuturilor. Aici nu sînt probleme. Avantaj și în sensul că cercetarea concentrîndu-se asupra unei zone mai mici, ea luminează cu putere ceea ce, în istoria unei literaturi, rămîne de obicei în semiumbră, anii începutului cu intimitatea lor mai greu dezvăluită — orgoliul, amorul propriu... Indiscrețiile plac publicului. Un amănunt revelat, o „scăpare", provocată cu meșteșugul aceleiași „maieutici", deschid perspective interesante. Cititorul are de cîștigat. Interesul pentru operă crește. Aceste conversații, mai sincere în toate literaturile lumii, uneori, decît scrierile propriu-zise ce pot căpăta la un moment dat — se întîmplă și asta — rigiditatea unei poze studiate, ca pentru o eternitate, prost înțeleasă, se bucură de atenția publicului, avid de tot ce se arată simplu, direct, pe față : o istorie literară debutonată și **în papuci,** — semn că te simți liber, în voie, și că nu te mai strînge nimic.

Cum a învățat carte Zaharia Stancu ?... Pentru tinerele generații, avînd de toate la școală și gratuit, mărturisirile scriitorului, inimaginabila sărăcie din care a răsărit el, par un „text literar" inventat. Asta se datorește și faptului că multe din aceste episoade sînt istorisite în proza sa, de pe acum clasică. Dar nu : Zaharia Stancu n-a avut **realmente** tăbliță, nici condei, nici abecedar, și pînă și mersul la școală pare o întîmplare, deși soarta își pusese la timp mîna pe umărul acelui copil ales, împingîndu-l pe drumul ursit. „Nimeni nu m-a chemat și nimeni nu m-a trimis la școală. Dar într-o dimineață de toamnă am băgat de seamă că aproape toți copiii din sat merg la școală. M-am luat după ei..." Rechizitele școlare obținute prin colectă sau împrumutate sînt prima umilință. „Am rugat băiatul unui cîrciumar să-mi dea o parte dintr-o tăbliță veche. A fost generos și mi-a dat o tăbliță destul de bună pentru linii drepte și linii culcate... L-am rugat iarăși pe băiatul cîrciumarului să-mi împrumute abecedarul lui. [...] Noi aveam o curte mare. În fund erau bălării înalte cît omul. Cînd voiam să fiu singur, acolo mă retrăgeam. M-am dus cu abecedarul, mi-am făcut un culcuș și am început să deslușesc fiecare lecție..." Asta și „întîmplarea nenorocită", care avea să-l înstrăineze de copii, ascuțindu-i sensibilitatea, au fost sursa, otrăvită, a unui talent excepțional, revanșîndu-se exemplar asupra vieții prin operă. Proza monumentală a lui Zaharia Stancu s-a născut între bălăriile casei. Dar Beniuc ? „În această lume plină de amar, / Trăia într-o parte un sărman zidar..." Unde a scris el, la unsprezece ani, această poezie ce dă tonul liricii sale sociale ? „M-am ascuns ca s-o scriu într-un pod unde erau agățați doi lilieci cu picioarele trase în jos (decor tocmai bun pentru proiectele unui ucenic vrăjitor). Acolo punea mama ceapa și usturoiul. Ședeam culcat pe niște paie să nu mă vadă nimeni, scriam culcat pe burtă". Nobili după bunică, iobagi după bunic, părinții poetului zămisliră o contradicție dialectică vie, caracterul, și dur, și rafinat, al unui artist viguros, și răzvrătit, și meditativ, cu un gust, mai rar între confrați, pentru știința fundamentală și pentru instrucția solidă. Lîngă el, o viitoare istorie literară îl va așeza poate, cu una din surprizele criticii, cîntărind altfel lucrurile, după lungi perioade de timp, pe Blaga, stăpînit de aceeași pasiune faustică. Vremea trecînd și greșelile omenești depunîndu-se la fund ca o drojdie amară, rămîne esența, „vinul de viață lungă". Și pentru că veni vorba, „diavolul" de Cocea jucă aici un rol de prim ordin. Mihai Beniuc relatează scena cu obiectivitatea personalităților puternice, netemîndu-se de nimic. „M-a chemat la el, avea în față manuscrisul meu. A zis : mă, tu ești un gnom ! Da, sînt, nu sînt nimic ! Dar fără tine, a zis el, nu facem nimic..." Matematicianul Țițeica, lucru semnificativ pentru calitatea intelectuală a poeziei lui Beniuc, e primul care recunoaște harul poetului : „să-l ajutăm, că ăsta trebuie să fie poet colosal..." Martorii săi literari au fost deci un om exact de știință și un pamfletar excesiv, de unde cealaltă contradicție, fecundă, adăugată celei a bunicilor cu semn contrar.

Sinceritatea acestor convorbiri din „Luceafărul" are tonul liber, întîi față de sine, cea mai grea libertate, de fapt, hărăzită marilor creatori.

Constantin Țoiu

Revista revistelor

„Manuscriptum", nr. 2 1974

LA FEL de bogat și de atractiv, ca și cele precedente, ultimul număr apărut al revistei MANUSCRIPTUM.

Un mare număr de informații și inedite privesc pe G. Călinescu (75 de ani de la naștere), despre care scriu Al. Philippide, o sugestivă **Încercare de portret,** Al. Oprea, Ovidiu Papadima, Nicolae Florescu și Geo Șerban. Dintre inedite, lucrul cel mai interesant sînt cele trei „conferințe" comentate de Geo Șerban. **Prietenele noastre cărțile** (de prin 1945—1946) este propunerea unor tipuri posibile de „cititori", plină în același timp de poezia cărții, ca obiect delicat, ce se cade luat în primire cu ceremonie : „Nici tăierea cărții nu se face la întîmplare. Întîi de toate un cititor al cărții ține s-o taie el însuși. Decuparea cărții e un moment delicios, de nerăbdare. A lăsa pe altul să-ți taie o carte e cum ai lăsa să ți se vire bucătura în gură. Din tăierea cărții rezultă o scamă care e grațioasă, plăcută ca talașii timplarului sau ca firul de păr al fetei luat pe haină. Un document al comuniunii. Nu mi se pare indiferent cu ce tai o carte. Repudiez astfel acul de cap, chibritul, degetele care violează brutal hîrtia, cuțitul de masă. [...]Totdeauna am fost mișcat de tristețea cărților netăiate în biblioteci. Ele sînt făcute să fie citite și aerul lor mi s-a părut stînjenitor ca al unor vestale fără vocație". Din 1944 e probabil și **Oratoria și celebritatea :** din 1946 „conferința fictivă", cum zice Geo Șerban, intitulată **Zgomotul liniștii,** sclipitoare analiză a sentimentului de a fi provincial, profundă și în același timp paradoxală, incitînd și uimind necontenit : „Să studiem acum caracterele provinciei. Cel mai însemnat este, după mine, **rarefierea evenimentelor.** [...] De aici rezultă o superioritate pentru orașul provincial. El are acustica bună, este ca o pilnie care mărește și înfrumusețează sonurile cele mai neînsemnate. Întîmplările și operele de valoare care s-ar impune cu dificultate prin centru, se semnalează mai iute în anume puncte provinciale. Ce era Troia ? Un oraș de provincie, așa de tipic și de neînsemnat, încît, atunci cînd s-a ivit un cal de lemn la porțile lui, cetățenii plini de uimire s-au repezit la ziduri să-l vadă. Grecia antică, în genere, era o constelație de mici orașe cu o populație, pentru concepția noastră, neînsemnată. Și totuși, ce vîlvă pentru Elena și pentru Menelau, pentru Ahile și Agamemnon ! Cîțiva greci atacă un orășel și școlarii știu și azi de această întîmplare. Veți zice : geniul lui Homer. Dar de ce Homer n-a cîntat altceva ? Urechea lui însăși a fost atrasă de acustica nemaipomenită a unei lumi în care toți erau cunoscuți pe nume".

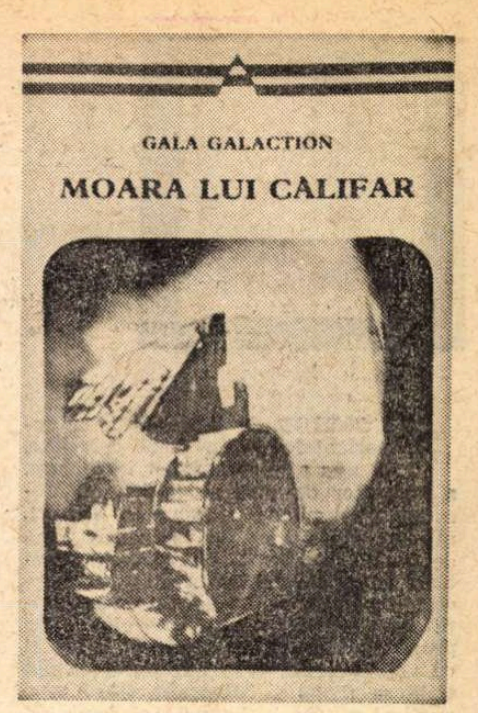
Un grupaj de scrisori inedite și amintiri se referă la Nicolae Iorga. Sub titlul **Corespondența mea cu N. Iorga,** acad. Iorgu Iordan publică un schimb de scrisori, pe care l-a avut cu marele istoric în anii 1923 și 1937, legate de recomandări pentru Școala română din Paris, pe care N. Iorga o conducea. Facultatea de litere din Iași l-a recomandat în 1923 pe Iorgu Iordan pentru un loc de membru al acestei școli. Iorga s-a opus, din mai multe motive, unul fiind că, în lipsa lui de simpatie pentru Germania, după primul război, nu vedea cu ochi buni faptul că Iorgu Iordan urmase între 1921 și 1923 cursuri de specialitate tocmai în Germania ! Un deceniu și jumătate mai tîrziu, Iorgu Iordan susține, pe lîngă același intratabil director, o recomandare făcută tot de Facultatea de litere din Iași, de data aceasta cel propus fiind G. Ivașcu. N. Iorga era influențat defavorabil de adversarii, nu științifici, ci politici, ai tînărului asistent, atacat violent pentru activitatea lui antifascistă. În aceste condiții, Iorgu Iordan explică, într-o scrisoare, temeiul intervenției sale. În continuare „Manuscriptum" publică o conferință despre Iorga a lui Șerban Cioculescu, rostită în cadrul primei **Rotonde 13** organizate de Muzeul literaturii în aprilie 1972.

Să menționăm și alte contribuții din acest foarte variat număr al revistei : continuarea corespondenței lui Mateiu Caragiale cu N. A. Boicescu (prezentată de Barbu Cioculescu) ; textul discursului de recepție la Academie al lui N. Cartojan ; un dosar de documente privitoare la Titu Maiorescu : scrisori ale lui Al. Odobescu din ultimul an de viață.

r.e.d.

Cronica literară

Povestitori de ieri și de azi



ULTIMA carte a lui Petru Popescu, **Copiii Domnului,** este o nuvelă de aventuri istorice, cum era și **Sultana lui Zdrelea** din volumul publicat în 1967, mai aproape de **Vînzarea de frate** a lui Eugen Barbu decît de proza lui Gala Galaction, căruia îi este totuși dedicată, și pe care autorul îl evocă într-o prefață. Deși nu văd vreo legătură, în afara pitorescului unui anumit spațiu dunărean, voi cita din prefață această caracterizare a povestirilor lui Galaction (și a povestirii în genere) ce se vrea și mărturisirea unei afinități :

„Fascinația acestui nuvelist a fost foarte puternică asupra mea. Nuvelist ? Bucățile lui scurte sînt cuprinzătoare nu cît niște romane, ci cît adevărate mitologii. Cultura clasică, gîndirea biblică îndeamnă în aceleași timp spre concizie și spre naturalete. Sînt scrise într-un spațiu ritual și mitic, unde există o tensiune apriorică și unde evenimentele au o permanentă calitate inițiatică și simbolică, totul fiind simplu, dar arhetipal, firesc pînă la naivitate și adînc pînă la filosofie. Regulile obișnuite ale prozei par niște frivolități față de aceste compoziții bogate în savanterie implicită, atît de bine încorporată și trăită de autor încît devine spontaneitate. Povestitor e termenul ce i se potrivește cel mai bine lui Galaction, cum i se potrivește lui Creangă, Sadoveanu, Voiculescu ori Arghezi prozatorul. În alte literaturi, acest calificativ nu se folosește deloc. În literatura română, povestitor înseamnă ceva. A ști să povestești e în sine un mare dar oriental, darul de povestitori l-au avut, după mine, toți bunii prozatori români, chiar aceia moderni și constructivi (Camil Petrescu era un bun povestitor, deși el însuși, în direcția aceasta, nu se aprecia destul). Calitatea povestirii e o floare tîrzie, laică, a unui fecund sol bizantin-ortodox-slav. Creștinismul oriental, contemplativ, folcloric, estetic, a scăpat în Evul Mediu de constrîngerile dogmatice [...] Povestea a fost, pentru aceste meleaguri, mai ales în epoca haotică și tenoasă a Evului Mediu, un mod de a gîndi, de a trăi chiar, o condiție a istoriei, științei și filosofiei. Povestea a fost totul și totul a trecut prin poveste. Pentru că povestea e o sumă a unor secole, un depozit de fapte și semnificații, povestitorii au acel unic ton național, și cuprind arhetipul românesc în cea mai previzibilă anecdotă".

Nici subiectul, nici personajele, nici atmosfera nu sînt propriu-zis originale în **Copiii Domnului,** cum admite autorul însuși, care, referindu-se la scrieri de acest gen, le recunoaște dreptul de a trăi din împrumuturi și din pastișă intenționată. „Motive din Sadoveanu ori din Caragiale, pe lîngă acelea din Galaction, cu siguranță că se vor deștepta în mintea cititorilor..." În adevăr, un popă care e și capul unei bande de tîlhari ne duce imediat cu gîndul la **În vreme de război,** spre a da exemplul cel mai izbitor, dar, cum chestiunea originalității e secundară, să opresc asemănările aici. Deși n-ar fi deloc greu să le înmulțesc. Căci nuvela se folosește de recuzita prozei de aventură istorică fără umbră de ezitare. Întîmplări cumplite, bătăi, jafuri, omoruri, scene picante ori de-a dreptul grotești. De o varietate nesfîrșită sînt personajele, cum se și cuvine pentru peripețiile totdeauna insolite la care iau parte : țărani, ciobani, pescari, boieri, oșteni, călugărițe, hoți, episcopi, țigani, țiitoare, hangii și chiar și un domnitor slab de burtă. Nu e ocolită mai ales latura erotică a lucrurilor : călugărițe care leșină la vederea unui bărbat, priviri nerușinate care dezbracă pe toată lumea, mîini experimentate, cavalcade cu urmări neașteptate, rostogoliri prin iarbă și prin — ceea ce reprezintă o performanță pînă și în proza lui Petru Popescu — mușuroaie de viespi. Tot tacîmul, prin urmare.

Care este ideea acestei acumulări de aventuri și grozăvii, presupunînd că există vreuna ? Lupta ce se dă în sufletul preotului-tîlhar din dragostea pentru Maria ? Lipsită de orice idealitate, mai mult expresia instinctului, această dragoste se degradează numaidecît și nu poate avea o semnificație. Prozator dotat pentru observație, pentru aspectul exterior, de culoare și mișcare epică, Petru Popescu reușește, deloc întîmplător, mai ales în portretul fizic (popa Anichit) sau în detaliul de conformație trupească, în nota senzorială, vie și bogată. Înmiresmată ca o fructă, nuvela lui n-are miez. Un defect îl constituie și excesele de tot felul. Ispitit să-și încerce imaginația în domeniul atît de liber al narațiunii istorice, autorul nu se mărginește să evoce grozăvii, dar le exagerează pînă la dezgust. Un tîlhar căruia i-a ars obrazul se împute de viu și urlă ca o fiară, decapitarea tovarășilor lui e o baie de sînge de un realism dizgrațios, ca să nu mai vorbesc de tragerea în țeapă, cu tot dichisul, a popii Anichit... În fine, multe din scenele erotice sînt pur și simplu animalice.

Prozatorul are pricepere în a conduce acțiunea, vioiciune de stil, interesînd prin partea de aventură istorică (după gustul meu, cam naivă) și prin cîteva pasaje picturale și decorative (finalul). Dar nuvela nu e decît o improvizație ingenioasă, fără adîncime.

VENIND vorba de Gala Galaction : l-am recitit în antologia din colecția „Arcade", comentată cu finețe a nuanțelor de către S. Damian. Criticul așează proza lui Galaction „mai aproape de fascinația basmelor din Cîmpia Dunării, matcă prielnică a unei civilizații străvechi, decît de realismul cu accente naturaliste al epicii muntenești". V. Voiculescu, Sadoveanu, M. Eliade, Ion Barbu sînt numele pomenite. Eu aș adăuga pe Ștefan Bănulescu. Tudor Vianu punea pe Galaction între „intelectualiști și esteți", ca Macedonski, Anghel, Petică. G. Călinescu remarca verismul și asemănarea cu Agîrbiceanu prin teza morală. Poate fi amintit C. Hogaș, pentru clasicismul lui livresc și procedeele de școală veche ale stilului. Încercînd să adunăm într-un mănunchi aceste fire, ce obținem ?

Cea mai bună nuvelă mi s-a părut a fi **Lîngă apa Vodislavei,** concisă și dramatică. Injugarea ciobanului de către cojocarul Iordache e o scenă antologică, de o cruzime realistă ce va lăsa urme în proza noastră. La fel, sfîrșitul, cu groaznica răzbunare a ciobanului care cere de la turc capul lui Iordache. „Iartă la el, bre, că e lege al tău !", strigă turcul, uluit el însuși de atîta neîndurare. „Nu-l iert, să trăiești, boierule !", răspunde ciobanul. „Atunci, iataganul, pe care turcul îl ținea încremenit în soare, căzu în șuier pe gîtul lui Iordache și, cu căpățîna lui cu tot, răsună de pămînt. — Ține, bre ! Și turcul i-aruncă ciobanului în piept ispașa udă și bolborositoare". Adesea anecdotice, sumare, melodramatice, sînt celelalte nuvele istorice **(Gheorghe Cătălina, La Vulturi, Zile și necazuri din zaveră).** În nuvelele fantastice **(Moara lui Călifar, În pădurea Cotoșmanei, Copca Rădvanului),** misterul ține de aceeași mentalitate arhaică și vrăjitorească, de eresuri și practici magice, ca la V. Voiculescu, deși fără nota experimentală a acestuia, cu mai multă naivitate. Stilul intelectual al lui Galaction nu e încă străin de o anume ingenuitate care-i face poezia. Remarcabil e, de exemplu, finalul de la **Copca Rădvanului,** subtil poetic, străbătut de o undă de umor : „Dar nu era întîmplare, ci lucru necurat. Căci vioara lui Mură a țîșnit din Olt în văzduh și a luat foc. Și zbura pe apa Oltului devale, cu arcușul peste ea, și ardea cît o căpiță și cînta și juca ! Toți au priceput că e o mișelie a diavolului și au pornit-o cu cruci. Dar zadarnic : diavolia nu se putea nărui numai cu crucile unor bieți păcătoși. Iar din tot ce înghițise Oltul, nimic nu mai ieșea la fața apei ; toți și toate parcă fuseseră de plumb. Atunci Voinea și toată calicerimea au dat drumul cailor, spre Rîmnic, să ajungă mai degrabă la Vlădica și să-i spună jalnica și drăceasca pricină. Și vioara a zburat mereu devale, în pas cu Oltul, cîntînd fel de fel de nunești diavolești și jucînd și arzînd fără să se mistuiască".

În genere, nuvelistica lui Galaction e ușor convențională și are o turnură voit artistică, nelipsită de farmecul pitorescului. În paginile de analiză **(De la noi la Cladova)** e patetică și moralizatoare, deși cu un delicat parfum mistic. Ochiul vede bogăția culorii, zugrăvelile lumii ; urechea prinde larma pestriță a bîlciurilor, scîrțîitul carelor pe drumuri ; sufletul se zbuciumă în perioade retorice, explodînd liric. Personajele cele mai caracteristice se zbat între asceză creștinească și patimi diavolești, fiind naturi meridionale, cu carnea aprinsă, încercate mereu de toți demonii. Pe un oarecare schematism al fondului, stilul e exaltat și dulceag. Cea mai frecventă figură e alegoria, cum remarcă T. Vianu, dezvoltată însă uneori după reguli savante. Frumoasa Borivoie face un gest spre indecisul popă Tonea : „Brațele ei avură o mișcare de supremă și deznădăiduită hotărîre. O caisă pică din caisul care năvălise în cerdac și veni de-a dura, prin tindă, pînă în dreptul lui popa Tonea, minunat de frumoasă și de coaptă, și sfîșiată pînă la inimă". Aceeași impresie de afectare o produc și comparațiile clasiciste : „Constantin, venit de cu seară din Corabia și oleacă bolnav, ieșise din casă și se urcase pe mormîntul străvechei Sicibide, ca altădată Marius pe ruinele Cartaginei". În prozatorul Galaction se ascundea un retor pedant atras de procedeele stilului de școală.

Nicolae Manolescu

Petru Popescu, **Copiii Domnului,** Ed. Eminescu ; Gala Galaction, **Moara lui Călifar,** cu o postfață de S. Damian, Ed. Minerva.

Reeditări

„Rapid Constantinopol — Bioram"

● S-A retipărit în cadrul colecției „Restituiri" micul volum de note de călătorie în Turcia al lui Camil Petrescu, **Rapid Constantinopol—Bioram** (Editura Dacia, 1974).

Noua ediție a cărții (prima a apărut în 1933) este îngrijită de Ion Cristoiu, care a redactat, de asemenea, o prefață (cu observații juste, unele însă prea elementare) și cîteva note explicative. Deși cartea e subintitulată „Simplu itinerar pentru uzul bucureștenilor", interesul principal este departe de a sta în calitatea de ghid turistic, cu toate că **Rapid Constantinopol—Bioram** reține atenția tot prin latura informativă, documentară, numai că este un „document" pentru cu totul altceva. Se găsesc aici, fără transfigurarea pe care o cunosc în drame și romane, acele reacții specifice eroilor camilpetrescieni. Cartea interesează ca o confesiune, dar nu cu precădere ca o confesiune asupra impresiilor din călătorie, ci ca o dezvăluire a unor puncte de pornire, pentru fizionomiile unor Gheorghidiu, Ladima etc. Nu are însemnătate, firește, că acest volum a apărut în urma multor creații ale scriitorului. Problema e că „documentează" asupra a ce a trecut din scriitor în personajele sale. Sigur, nu trebuie confundat omul cu opera, dar făcînd pentru moment abstracție de tot ce aduce forța creației, este limpede că se pot spicui din acest „Simplu itinerar"... fraze ce-i înfățișează pe protagoniștii romanelor și pieselor de teatru în faza embrionară. „Nu-mi plac deloc călătoriile. Sînt superficiale toate și uneori vulgare ca niște vise ratate. Cînd nu poți cunoaște pe cei care te înconjoară de ani și cînd logodnicul și logodnica frenetici divorțează peste cîteva luni cu constatarea că „nu s-au cunoscut", cum vreți ca aceiași oameni să cunoască orașele pe care le văd în două, trei luni și semenii pe care-i întîlnesc cîteva zile".

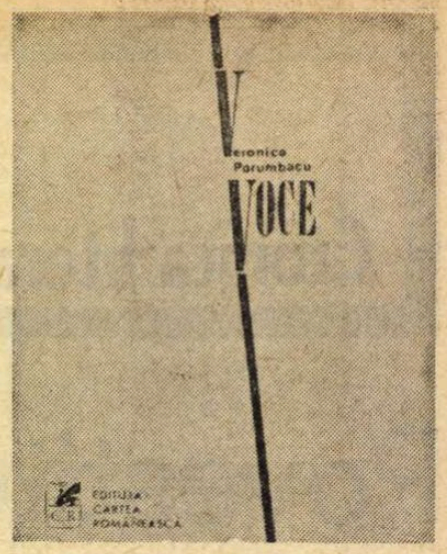
Sînt aici în crisalidă Ladima, Gheorghidiu, Fred Vasilescu sau alții : cu iritarea lor, în fața superficialității, beția profunzimii, a „peisajului interior", sarcasmul patetic față de cei ce îl ignoră, dat totodată și **poza,** care dă ceva artificios personajelor, și scriitorului însuși. Fiindcă în opera acestuia se îmbină uneori apetitul marilor trăiri spirituale cu poza lor, chemările metafizice profunde, cu dorința eroilor de a se înfățișa obsedați de „filosofie". De fapt, în beletristica propriu-zisă a lui Camil chiar din această proză iese un efect estetic inedit.

Iată mai departe un posibil punct de plecare pentru un veritabil „suflet tare". Cineva, în drum spre Constantinopol, îl întreabă pe scriitor : „Nu ți-e frică de răul de mare ?", iar acesta reflectează. „În privința asta sînt oarecum liniștit. Nu vreau să am și nu voi avea rău de mare". Este vorba aici, deci, de o voință încrîncenată, ceea ce are drept efect, în cazul cînd obiectivul nu este atins, o năruire a ființei morale. Andrei Pietraru își încordează toate forțele sufletului pentru a fi crezut de Ioana. Cînd aceasta nu îl ia în serios, omul se simte sufletește distrus, ca un arc de ceas, întins dincolo de limita permisă, și se împușcă. Nu atît descripția celebrei Sfînta Sofia impresionează, cît observarea, iarăși cu note tăioase (în stilul reflecțiilor lui Fred Vasilescu asupra Emiliei), a „superficialului" și a „conformistului". Firește, excursioniștii sosiți în celebra clădire nu rămîn indiferenți la obiceiurile locului și „O masă întreagă de părinți cumsecade cere pentru fiecare cîte o narghilea și cheamă insistent fotograful". Scriitorul nu pierde ocazia să-i „execute". „Oare nu se poate spune că fotografia aceasta (a „părinților cumsecade" cu narghilele, n.n.) va fi tot atît de documentară ca aceea în care tînărul secretar de la prefectura unui județ de munte e înfățișat în atelierul de la marginea orașului, pe puntea unei corăbii pictate pe perdea ?".

Victor Atanasiu

Poezia

Legende pentru un portret



EVOLUIND de la o poezie a experienţelor istorice şi colective, la una a experienţelor interioare, a notaţiilor delicate ale afectului, Veronica Porumbacu propune în **Voce** *), ultimul său volum de versuri, o temă de meditaţie intimă. Poeta, ca majoritatea celor din generaţia afirmată imediat după război, îşi socoteşte existenţa „un caz" şi, începînd cu volumul de proză autobiografică **Porţile** (1968) şi cu volumele de versuri **Întoarcerea din Cythera** (1966) şi **Mineralia** (1970) şi-a analizat-o cu luciditate şi feminină emoţie. Exaltările tinereţii au căpătat retuşurile maturităţii, retuşuri adesea dureroase dar, mai ales în plan liric, necesare. Luciditatea, ca atribut esenţial al acestei maturităţi, a dezvoltat în poeta Veronica Porumbacu foarte clare calităţi de prozatoare. Lectura **Porţilor** oferă interesante repere ale unui destin uman şi literar. Proza explică ceea ce poezia implică.

Voce continuă procesul evolutiv al poetei spre o lirică a interiorităţii („...E drept, focul a încetat de mult. / S-a semnat un fel de-armistiţiu / ori mai degrabă / am fost eu însămi trecută-ntre timp în rezervă. / Războiul s-a mutat / din afară,-nlăuntru, / în şanţurile unei hărţi / cenuşii / ce mă cunoaşte, s-ar zice, detotdeauna.."), dar din punct de vedere tematic, sau, mai bine spus, în ceea ce priveşte atitudinea lirică pe care o comunică, face un salt. O anumită amărăciune şi o cruzime vagă a condeiului conduc poeta spre epurarea excesului de sentimentalitate ; emoţia e cenzurată şi examenul critic al conştiinţei, amplificat.

În mod ciudat, tinereţea marchează pentru poetă momentul tuturor certitudinilor — sufletul curat şi entuziast al tînărului crede în ceea ce este şi în ceea ce i se sugerează că este ; timpul interior, sufletesc, provoacă o mutaţie a valorilor şi cere verificarea adevărului dat, maturitatea înseamnă vîrsta îndoielilor şi, mai dureros, vîrsta la care constaţi că timpul a anulat tinereţea însăşi, a zidit-o ca pe o jertfă : „Căci, în interval, anii trec, / i-a trecut tinereţea fără să prindă de veste / şi n-a apucat să-şi facă odată de cap, să guste / o nebunie mare, ca-n filme, atît de mare încît, / zidită, să fie sufletul viu al lăcaşului care / altfel s-ar surpa. Spre a-i da o durată, / s-a zidit fără zgomot pe sine, lăsîndu-şi / umbra pe străzi : nici de tot cenuşie, / nici recunoscută : un om, un semi-anonim, / care-şi vede de drum, şi aşa / mai departe". **(Şi aşa mai departe).**

Risipirea încrederii naiv-juvenile, pierderile care marchează intrarea în vîrsta maturităţii aduc şi regretul, dar şi sentimentul unei superioare îndoieli — sentimentul unui cîştig de substanţă sufletească. „Şi-atît de aproape eram de propria viaţă, încît / aruncasem ancora, lăsînd să curgă în jur / şi zile şi ani. / Şi atît de departe sînt azi, ca-ntr-o luntre luată / de ape, din care privesc înapoi, spre ostrovul / de mult scufundat". **(Din ce în ce).**

Poeta ia ca simbol al acestei mereu înnoite cunoaşteri prin pierderi şocul dispariţiei vocii. Lipsa puterii de a vorbi provoacă întoarcerea obsesivă a gîndului spre identificarea în memorie a timbrului vocii personale — ca orice experienţă care. mutilîndu-te, te îndeamnă să-ţi regăseşti în efortul imaginaţiei fiinţa întreagă : „Toată viaţa m-a însoţit, mai fidel / decît umbra, toată viaţa / cu ea am ţesut distanţa dintre o silabă şi alta, / dintre gura mea şi urechea enormă a lumii, / şi-acum, dintr-o dată, / absurd aleargă suveica, / nici un sunet trăgînd după sine / în aceste coridoare de-oglinzi / amuţite ca propriul / reflex. De-aş putea să dau barem de capătul / unui singur fir de argint, în acest labirint / al urechii ce vocalizează amintirea / glasului meu" **(Voce).**

Volumul cuprinde şi poeme în mai vechea manieră a poetei, portrete delicat sentimentale **(Somn, Unchiul mare, Sora mamei),** notaţii ale clipei de emoţie, de tandreţe, de suferinţă intimă **(Hypnos, Heraldul, Fără oprire, Nocturnă, Unde, Opt, Şi totuşi, Oricît, Senzaţie, Nuanţe),** confesiuni ale nemulţumirii interioare, mărturisiri ale întoarcerilor în timp, spre juvenilele idealuri **(Ştiu eu ? Datorii, Amara deconectare, Deosebire, Ploaie, Geometrie plană, Chiromancie, Vina).**

Autoarea manifestă o constantă dorinţă de explicitare a dramei interioare de unde şi discursivitatea unor versuri, tonul lor direct şi voit polemic : „De mi-a fost acordată, repet, această nouă-amînare / e pentru ceea ce trebuie neapărat / să-mi aduc aminte, de pildă / că nu mi-am plătit datoriile toate / de recunoştinţă, de ură, că trebuie, / da, nu se poate altfel, să le sting / înainte de-a se ridica bariera trecerii mele-n / memorie". **(Datorii).** Sinceritatea confesiunii în elanul de a nu literaturiza emoţia o descifrează prea net prozaic. Alteori poeta apelează la valorile facile ale anecdotei, ale simbolului excesiv reprezentativ **(Ţie, Metamorfoză).** În genere, însă, volumul păstrează o ţinută sobră, rezervată a afectelor, un echilibru între timbrul patetic al confesiunii şi cel rece al examenului lucid.

Veronica Porumbacu a publicat şi o carte, unică în felul ei, **Legende la nişte portrete** — un album de schiţe portretistice însoţite de citate semnificative, modele fiind confraţii de breaslă (de la cei mai vîrstnici — unii chiar dispăruţi, pînă la cei mai tineri, abia debutînd). Desenul nu este propriu-zis o imagine a chipului, ci o interpretare psihologică şi, poate mai exact, literară a personajului ; uneori nu ştii dacă „legenda" a însoţit portretul sau, invers portretul a precedat „legenda", pentru că în liniile desenului descoperi semnele scrisului, în autograf descoperi liniile mai ascuţite sau mai rotunde, mai nervoase sau mai liniştite ale trăsăturilor chipului.

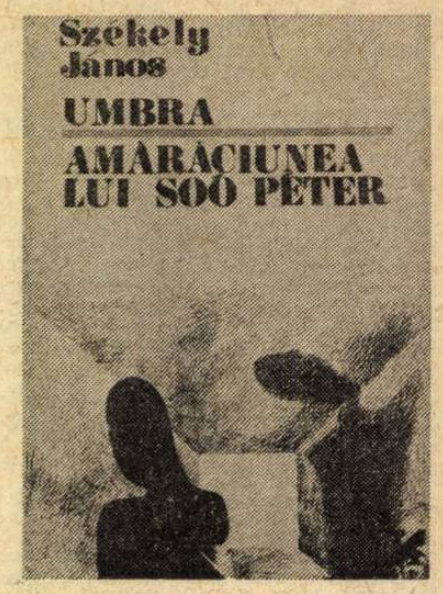
Poeta, socotind că „de la o vîrstă... omul e răspunzător de propria sa fizionomie", oferă nişte sugestii psihologice, desigur subiective — subiectivitatea nu este de data aceasta un risc, ci o şansă, cea a unei aproximaţii originale a portretului, a unei interpretări grafice poetice şi nu în primul rînd plastice. Chipul astfel conturat nu oferă o expresie umană valabilă în sine ci prin sine, el comunică, de fapt, „legenda". Portretele sînt mai expresive şi mai în concordanţă cu modelul şi cu percepţia personală a poetei cînd sînt făcute „după natură" şi nu după fotografii, oricît de perfect caracterologice ar fi acestea (cazul lui Sadoveanu, Arghezi, Vianu, Călinescu, Bacovia, Barbu şi al altora). Interesant de urmărit textele citate de poetă, selecţia s-a supus unei impresii subiective pe care portretul nu a dezminţit-o. Între linia desenului şi caligrafia scriitorului există o legătură frapantă. Una o continuă pe cealaltă. Omagiu colegial, **Legende la nişte portrete** oferă cititorului o imagine foarte vie şi deloc convenţională a lumii literare.

Dana Dumitriu

*) Veronica Porumbacu, **Voce**, Editura Cartea Românească, 1974.

Proza

Setea de comunicare



O ÎNTÎMPLARE cu totul ieşită din comun tulbură existenţa obişnuită a orăşelului german Markhorst, o umbră (termenul trebuie înţeles la propriu) a început să se vînzolească în toate părţile, producînd panică şi uimire. Tînărul savant Hanssen încearcă o explicaţie „ştiinţifică" provocînd umbra la un colocviu care nu duce, cum e şi firesc, la nici un rezultat „pozitiv". Este vorba, după cum se poate ghici cu uşurinţă, chiar de umbra lui Peter Schlemihl, doar că situaţia, în povestirea lui Szekely Janos, este oarecum inversată : umbra îşi caută, de data aceasta un stăpîn care să-l înlocuiască pe celebrul erou a cărui nemurire i-a asigurat-o Chamisso. Drama rămîne însă aceeaşi : cea a fiinţei stigmatizate, menită unei singurătăţi tragice, definitive. De fapt, motivul **singurătăţii** străbate ambele proze adunate în volumul de faţă *), **Amărăciunea lui Soó Peter** reluînd şi amplificînd tema din povestirea la care ne-am referit pînă acum. Dacă umbra lui Peter Schlemihl este în căutarea unei comuniuni, agăţîndu-se cu disperare de fiinţe pe care prin prezenţa ei nedorită le nenorocește. Soó Peter prin existenţa fratelui său geamăn realizează, în înţelesul platonician al cuvîntului, o astfel de comuniune totală. Kicsi — fratele mult iubit — pare a fi cealaltă faţă a aceluiaşi eu, în sfîrşit regăsit, concretizînd într-un fel o veche şi permanentă aspiraţie a omului. Se ştie că marile teme pot fi mult mai uşor compromise decît cele mai puţin însemnate şi, optînd pentru un subiect atît de ambiţios, prozatorul de care ne ocupăm risca destul de mult. Marea temă poate depăşi — după cum bine se ştie — „gabaritul" prozatorului, proiectîndu-şi... „umbra" sa uriaşă asupra staturii, nu neapărat mici. dar de dimensiuni obişnuite a scriitorului. Iată însă că o astfel de impresie nu ne stăpîneşte în timp ce parcurgem paginile acestei cărţi a lui Szekely Janos. Un filon de poezie autentică străbate **marea temă,** făcînd-o să vibreze din nou, încît nu avem sentimentul că citim nişte „abstracţiuni". O poezie melancolică, izvorîtă din frămîntările celui bîntuit de singurătate, se desprinde din filele cărţii : „Nu, de bună seamă — nici înţelept, şi nici nebun. Nebun nu sînt, fiindcă nici legat n-aş mai fi în stare să cred că miracolul tămăduirii ar mai putea să se producă vreodată, că ar mai fi posibil să-mi găsesc vreodată aproapele ; şi nici înţelept, căci nespus sînt de departe de a putea afirma că acest călău care este singurătatea nu mă mai face să sufăr, că nu mă mai torturează, arzîndu-mi sufletul". În acest fel întîmplările, chiar dacă sînt deja ştiute, aşa cum am spus, reuşesc să emoţioneze, dîndu-ne sentimentul că le auzim — de pildă povestea „umbrei" — pentru prima oară. Melancolie şi tristeţe desigur, de vreme ce ambele povestiri vorbesc despre imposibilitatea unei comuniuni absolute. Ea pare totuşi aproape realizabilă între cei doi fraţi gemeni din **Amărăciunea lui Soó Peter.** Deosebirile dintre ei — unul este visător, frumos, neliniştit, romantic, celălalt, urît, solid, echilibrat, puternic, realist — nu fac decît să ofere toate premisele necesare unei astfel de împliniri : „N-am fost întotdeauna singur pe pămînt : am avut un tovarăş, un prieten, în care mă regăseam, înfrumuseţat, pînă la cea din urmă fibră a mea, pînă la cea din urmă însuşire, într-atît, încît uneori îmi vine să cred că el era eul meu, eul meu mai bun şi mai frumos, că el eram tot eu, aşa cum îmi închipuiam eu. idealizîndu-mă, că sînt. Am avut şi eu un frate. un alter-ego ideal."...

Din păcate, însă, moartea tragică — survenită în timpul războiului — a unuia dintre fraţi rupe brusc şi brutal firele comunicării, insul rămîne din nou singur, incomplet, rupt în două. Aceeaşi singurătate face ca umbra lui Peter Schlemihl să se retragă şi ea, căutîndu-şi odihnă cît mai departe de oameni pe culmile înalte ale munţilor...

Szekely Janos pare a fi un cititor pasionat al literaturii germane. Nu numai romanticii ne vin în gînd citindu-i proza, ci evidente par a fi „ecourile" din Thomas Mann sau Herman Hesse, de pildă, mai ales în istoria celor doi fraţi din povestirea a doua, a modului în care prozatorul încearcă să surprindă dialogul dintre spiritul romantic, neliniştit al primului şi cel echilibrat, realist, cu puternic apetit pentru viaţă, al celui de al doilea. Bine surprinsă e şi atmosfera de burg germanic, ieşit parcă dintr-o povestire de Fraţii Grimm sau de . Chamisso, care serveşte drept fundal ambelor proze. Bineînţeles că povestea celor doi gemeni poate fi citită şi ca o foarte patetică istorisire despre război şi moarte, despre camaraderie şi solidaritate umană. Uneori, fundalul realist primeşte culorile feerice aşa cum am spus, ale unui basm, cu pitici de o frumuseţe angelică, sau cu bătîni vrăjitori de-o imensă bunătate, fără să se dilueze însă dramatismul întîmplărilor plasate, dealtfel, tot timpul în zona de interferenţă dintre cele două tărîmuri.

Prozator rafinat, poet prin vocaţie, Szekely Janos ne-a oferit o carte de-o elevată noblete, într-o excelentă traducere semnată de Adela Rodica Sălăgianu.

Sorin Titel

*) Szekely Janos, **Umbra — Amărăciunea lui Soó Peter,** Ed. Cartea Românească, 1974

Critica

Intensitatea analizei și realismul gogolian

PROBLEMA cea mai dificilă pe care o pune lucrarea lui Lucian Raicu despre Gogol *) este aceea a raportului dintre acțiunea critică și obiectul ei ; trebuie, cu alte cuvinte, să medităm și să încercăm a discerne în ce măsură această carte masivă, compactă exprimă personalitatea criticului și în ce măsură ea conține, totodată, o imagine autonomă a operei analizate. Trebuie, și mai exact, să spunem dacă și cît se „trădează" pe sine criticul și dacă și cît este „trădată" opera lui Gogol. Întrebări pe care, într-un fel sau în altul, le ridică în fond orice comentariu : este vorba de eterna determinare a raportului dintre „libertatea" criticului și „supunerea" la obiect. **Gogol sau fantasticul banalității** reamintește însă într-un chip extrem de acut această relație firească pe care, de obicei, o ignorăm : este primul indiciu al caracterului neobișnuit al cărții lui Lucian Raicu. Structura lucrării, rezultatele la care se ajunge, desfășurarea interpretării sunt dominate, deși în fiecare din aceste planuri nivelul comun este mult depășit de atitudinea cu totul specială a criticului. „Ar trebui — notează la un moment dat Lucian Raicu — o frază de o infinită complexitate și un condei ca al lui Proust spre a putea exprima cît mai exact relația gogoliană dintre realitate și irealitate, adevăr și minciună, dintre ceea ce există și ceea ce nu există, multiplicitatea de nuanțe de care ea se încarcă, surprinzătoarele transferuri pe care le exercită" (p. 107). Comentariul devine o confesiune : confesiunea unei conștiințe care încearcă să aproximeze și să definească o altă conștiință, în raport de care se aproximează și se definește ea însăși. „Am încercat — precizează Lucian Raicu în **Anticipare** — să-l caut pe Gogol în altă parte decît în opera sa — în scrisori, în evocările contemporanilor, în ceea ce s-a scris despre el, în discipolii care au ieșit din mantaua sa. Este de negăsit. Gogol este opera sa (nu este **în ea**, ci **ea**), mai bine spus numai opera sa perfectă, intensă : Gogol nu este **Portretul**, ci **Suflete moarte**, **Nasul**, **Mantaua**. O frază gogoliană înseamnă un Gogol integral, în mult mai mare măsură decît biografia, gesturile și cuvintele relatate etc." (p. 10). Pentru Lucian Raicu, Gogol nu este autorul care a scris **Suflete moarte**, **Revizorul**, **Mantaua** etc., ci, așa-zicînd, „produsul" acestor scrieri. Analizîndu-se creația este analizat, de fapt, creatorul ; și analizîndu-se creatorul este analizată, de fapt, creația. Identificarea dintre om și operă se face prin considerarea operei ca factor determinant și criticul își subliniază aderiunea la această idee într-un fel subtil : încadrînd, între două mari secțiuni în care privirea sa urmărește în primul rînd relieful operei, o parte intitulată **Aproximații biografice**. Este capitolul cel mai „spectaculos" al eseului și cel mai dramatic totodată, aici fiind înfățișat chiar „procesul de naștere" al operei majore gogoliene, a cărei închegare va avea drept consecință strivirea autorului însuși („Toate personajele lui Gogol trăiesc în prelungirea ființei sale și este de înțeles că pînă la urmă povara **propriei imagini** l-a strivit pe scriitor", p. 261).

Cum se vede, Lucian Raicu pornește de la ideea de a prezenta pe Gogol nu ca „reflectat" în operă, ci „conținut" în ea. Dacă în secțiunea amintită mai sus criticul dă o imagine dinamică a apariției și a dispariției **acestui** Gogol, produs și apoi devorat de creația sa, oricum existent numai în funcție de scrierea capodoperelor, construind așadar o „biografie" a geniului creator, nu a omului, evidențiind conflictul dintre cei doi termeni dar și absența sau prezența suprapunerilor, în celelalte două părți atenția este orientată cu precădere spre investigația operei. Intuiția centrală este aceea a unei complexe „obsesii a inconsistenței" care definește esențial marile creații gogoliene. În dezvoltarea acestei ipoteze Lucian Raicu aduce o cantitate uriașă de probe, efect al unei lecturi de o uimitoare minuțiozitate : realismul lumii lui Gogol se dilată în așa grad încît cele mai fine detalii capătă proporții imense, dezvăluindu-și formele misterioase. „O lume făcută din «fleacuri», dar într-o acumulare de coșmar, cu dimensiuni uriașe, pierdute în infinit, iată lumea lui Gogol" — scrie criticul, analizînd el însuși, cu o răbdare și o plăcere de neînchipuit, această lume compusă din „fleacuri". **Firescul** textelor gogoliene alunecă, sub privirea scormonitoare și încîntată a criticului, în cel mai vădit **nefiresc**, întocmai cum, privită la microscop, o banală insectă capătă o înfățișare terifiantă. Această capacitate de analiză tensionată, vibrînd de o emoție vizibilă a contactului cu opera și care merge de la „un mare avînt" interpretativ pînă la ironiile cele mai caustice, susține de fapt lucrarea lui Lucian Raicu, mai mult chiar decît rezultatele ei ; între critic și opera analizată se produce un „transfer" de personalitate, accentul fiind pus pe o înțelegere existențială a creației. Un exemplu este edificator. Lucian Raicu se referă de nenumărate ori la **„avîntul"** gogolian, la **„energia"** și la **„insuflețirea"** existente în opera lui Gogol, la **„ritm"** și la **„viteză"**, calități puse în balanță cu obsesia nimicului, a inconsistentului, a banalității : „Despre banalitate, el a scris în chipul cel mai îndrăzneț cu putință, mai nebanal. Plictiseala are la el o înfățișare înflăcărată, plină de vioiciune, reprezentarea ei este tot ce se poate închipui mai străin de sugestia plictiselii, a uniformității. Monotonia scapără de noutate, inerția foiește de evenimente. Nimic nu dă mai puțin impresia unei mase netede și uniforme decît operele sale bizuite pe observarea celei mai exasperante platitudini". **Nimicul care se agită** — iată spectacolul gogolian care îl fascinează pe critic. În descrierea acestuia el pune însă o „energie" și un „avînt" tipic gogoliene ; „neantul" ca termen definitoriu al universului din **Mantaua**, din **Nasul**, din **Suflete moarte** este analizat cu un patos neobișnuit, datorită unei implicări în care, uneori, nici nu se mai schițează gestul pudic al mascării elanului liric : „Nozdriov este caricatura nevoii de comunicare. Nozdriov este agresiunea fantastică la care sîntem supuși ; la care supunem fără-ncetare ; care distruge totul, care **ne** distruge. Această agresiune poate avea un nume sonor, nobil : **comunicarea.** Oricine vrea să comunice cu un altul simte în el pe Nozdriov și îl simte mișcînd și în altul" (p. 169). Ideile critice, interpretările, intuițiile cele mai scăpărătoare ale criticului sunt subordonate acestui „avînt" care dictează pînă și compoziția de o factură cu totul aparte a cărții. Lucian Raicu a evitat, de pildă, să-și numească lucrarea în vreun fel — eseu, monografie, studiu tematic etc. — fiindcă probabil a avut sentimentul inadecvării oricăreia dintre aceste definiții uzuale. **Gogol sau fantasticul banalității** are mai degrabă o construcție de „poem", organizarea respectînd un principiu „muzical" care este al operei analizate. Iată și tema fundamentală a cărții : conflictul sinuos dintre viziunea specific gogoliană a lipsei de coerență și cutremurarea provocată de această viziune. „Motivul **libertății fără limite**, esențial la Gogol, este acela care determină diametrul de vastă amploare al personajelor, al operei în totalitatea ei. Fantasticul gogolian este rezultatul unui mod caracteristic de **a pune la încercare** resursele libertății interioare (sub semnul întrebării : de ce nu ? de ce n-ar fi totul **îngăduit ?**) [...] Încercarea limitelor libertății produce la Gogol, ca un revers necesar, neliniștea în fața **dezordinii**, a dezagregării (care e reversul libertății), și tentativa de restabilire **a** principiului restrictiv, de **autoritate.** [...] Gogol este un anti-Balzac și dacă îl considerăm pe acesta un exponent al marii literaturi, care-și propune să «umple» spațiile albe, să desființeze vidul, Gogol este anti-literatul prin excelență. Pe cînd Balzac, balzacienii, romancierii, literații descoperă coerența secretă a realităților disparate, Gogol descoperă lipsa de coerență ; ei văd peste tot sensul, el — lipsa de sens. Ei — o lume de pasiuni, mișcată de mari energii vitale, el — mascarada, încremenirea, incapacitatea oamenilor de a avea pasiuni". Însuflețirea banalului („aparența **nu e suspectă** ; suprafața **nu e înșelătoare.** Suprafața nu ascunde o adîncime. În aparență nu se **întîmplă** prea multe. Dar în adîncime ? În adîncime nu se întîmplă **chiar** nimic. [...] Realitatea este încă mai banală decît are aerul că este. Ea «se preface» a fi potolită, calmă, staționară. Numai viața **stagnează.** La Gogol nimicul «se preface» că este viață potolită, viață care stagnează") duce la apariția fantasticului, iar acest fantastic va sfîrși prin a-și revela forța distrugînd pe cel care avusese viziunea lui.

Lucian Raicu este autorul unei cărți profunde și care dă sentimentul unicității prin excepționala intensitate a puterii analitice.

Mircea Iorgulescu

*)Lucian Raicu, **Gogol sau fantasticul banalității**, Editura Cartea Românească

Prima verba

Respect pentru convenție

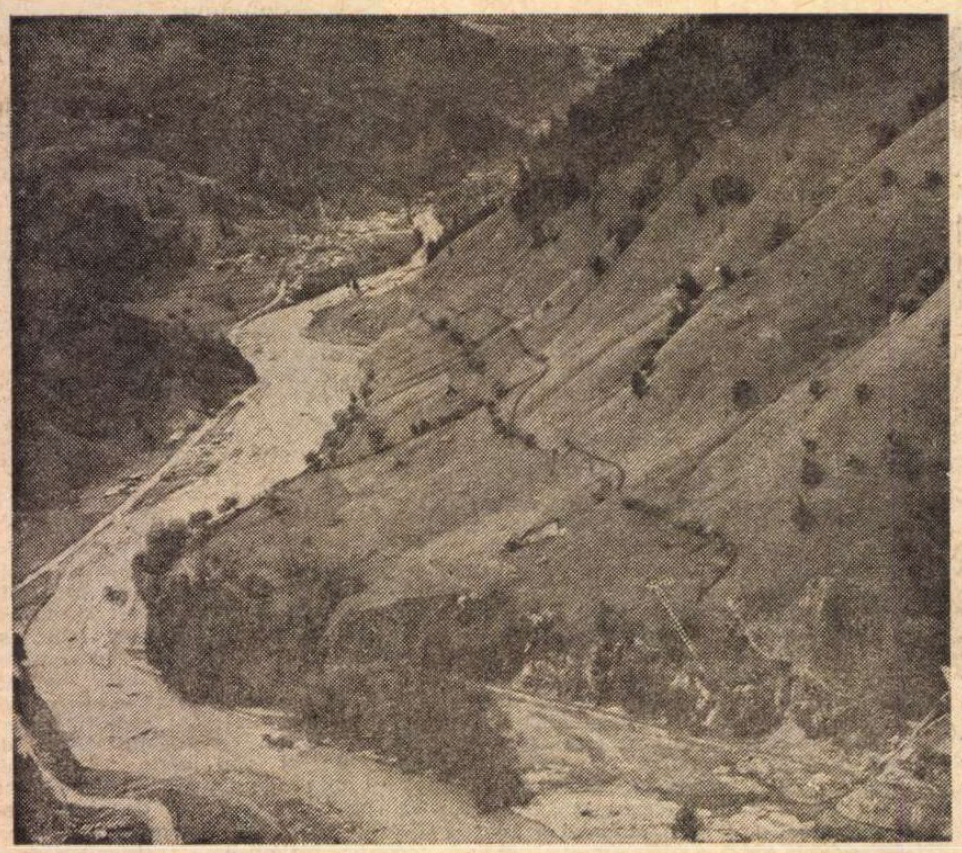
POEMATICE, ori, mai degrabă, poetizante, prozele ce le scrie Sevastia Bălășescu (**Povestiri**, Ed. Litera, cu un cuvînt înainte de Șerban Cioculescu) țin de realitatea imediată, copiată sentimental, contribuția autoarei fiind cel mai adesea de a interpola, cu modestie retorică, mici artificii într-un conținut de întîmplări naturale și pe alocuri, de a garanta oralitatea și firescul dialogurilor prin atribuire de lozinci morale, declinate într-un fel convingător pînă la exces. Singura abatere de la fotografiere ce și-o îngăduie este imaginarea unor secvențe ca de basm, bine înrădăcinate în solul unei dicțiuni epice ale cărei virtuți nu le putem, se pare, uita de vreme ce le-am întîlnit în timpul din urmă și pe la case mai mari („Pavel începu să înșire pe țepușa de lemn proaspăt descojit, care mustea de rășină, bucăți de carne și de slană groasă, afumată, iar între ele, cîte o ceapă desfrunzită, spartă în podul palmei. Din cînd în cînd ridica de pe jăratec frigarea haiducească și lăsa sucurile gustoase să picure pe miezul afinat al feliei de pîine rumenă. Întoarcerea printre ai lui îl integra fără trudă în natura blagoslovită a locurilor dragi, în atmosfera prieteniilor durabile, restituindu-i seva obiceiurilor regăsite... Ștefan, primul lui învățător în mină, încăruntise înainte de vreme. De cînd îl chinuia silicoza lucra la suprafață. În galerii cobora atunci cînd experiența lui putea fi de folos celor tineri. Acum, îi înlesnea lui Pavel metamorfozele : — De cînd ne-ai părăsit, multe s-au schimbat pe la noi !... În labirintul negru al pămîntului, boltile galeriilor scînteiază de beteala argintie a neonului. Vagonetele alunecă fără caznă, trase de herghelii electrice... Buzdugane mecanice au înlocuit veteranul ciocan de abataj... Întoarcerea din șut este așteptată cu aceeași nerăbdare, dar spaimele s-au risipit..."). Materia epică, atita cît încape în schițe, nu e disciplinată literar, iar modul consemnativ, de notă marginală, al scriiturii îngăduie puține iluzii în legătură cu vocația prozatoarei. Nu-i mai puțin adevărat că percepția lumii în ordine liricizantă ar putea fi favorabilă unei proze de confesiune, chestiune la care Sevastia Bălășescu rămîne să mediteze

PENTRU Ion Murdeală (**Șase nuvele**) e caracteristică, deocamdată, plasarea observației realiste în conul de semnificații al simbolurilor. Narațiunea nu are alt scop decît să justifice pretenția autorului de a găsi în aglomerația epică o schemă simbolică, de sorginte livrească. În **Întoarcerea arborilor din secetă** este urmărit cazul bizar al unei secete la oraș, printre arborii fructiferi și ornamentali. Simbolul la care se face apel e împrumutat din cărțile populare ale Evului Mediu, iar toată tevatura în jurul ciudatului fenomen e privită ca o desfășurare de sentimente contradictorii, din lupta cărora ar urma să iasă la iveală adevărul schemei simbolice. În **Pygmalion**, iarăși o situație neobișnuită, închipuită după un model binecunoscut : strungarul Florea lucrează de cîteva luni la o piesă de mare finețe, de care, odată terminată, se îndrăgostește fără scăpare. E o dragoste ideală, se înțelege, a cărei singură dovadă palpabilă este faptul că, în orice împrejurare a existenței sale la acel moment, tînărul Florea poartă cu sine frumoasa piesă metalică. Sfîrșitul acestei aventuri diferă de cel al modelului livresc și propune o viziune mai optimistă asupra lucrurilor : strungarul Florea e pus să facă o altă piesă, la fel, dacă nu și mai fină, de care apoi se îndrăgostește și, obligat moralmente să aleagă, se oprește, pentru a nu nedreptăți nici una din tabere, asupra unei terțe „persoane", cunoscută în împrejurări similare. În fine, în **Tinerețe fără moarte și viață fără bătrînețe**, schema ilustrului basm e păstrată, autorul modificînd numai ordinea titlului. Personajul nuvelei, Iorgu Bală, funcționar maturi dezrădăcinat de întîmplările vieții, se întoarce în urbea copilăriei, suferind de daltonism și dispus să-și uite eșecurile vechi pentru unul nou. Cîteva episoade de turnură fantastică pun în evidență marea putere de adaptare a eroului, sugerînd, în definitiv, posibilitatea consolidării virtuților omenești prin muncă. Numai că Iorgu Bală este departe de a fi un reflexiv, acțiunile sale nefiind decît rareori controlate de conștiință, întîmplarea, hazardul, jucînd rolul esențial în mare parte din situațiile prin care trece. În total, **Șase nuvele** sînt un exemplu de proză minoră mimînd o problematică interesantă, dar nereușind s-o dovedească, iar Ion Murdeală e un autor care, deși nu lipsit de imaginație, mai are de parcurs „drumul spinos al înțelegerii".

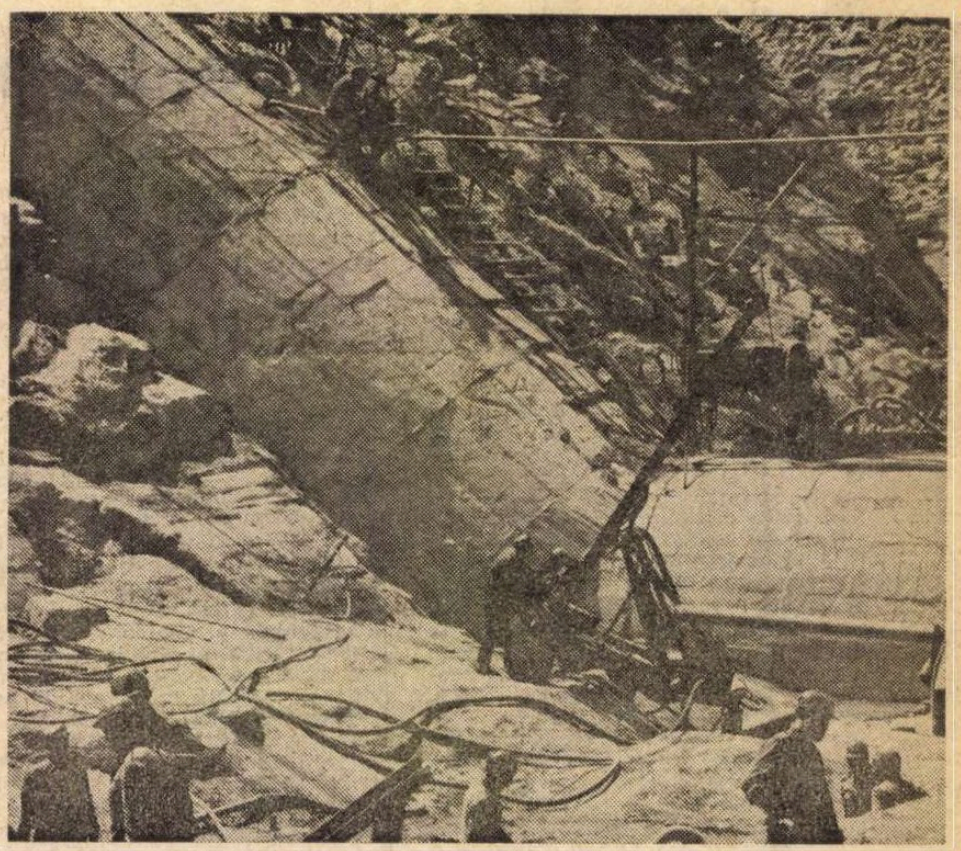
Laurențiu Ulici

ANUL XXX

TARA LO



Valea Lotrului — vedere aeriană



La Vidra unde Lotrului i s-a deschis un nou drum

Lacul codrilor, albastru...

DUPĂ atîtea drumuri la Lotru — iată, nu pot spune că am văzut Lotrul, la Cataracte ! Se vor termina lucrările la Lotru ; cataractele se vor îmblînzi, ridicate sus, în marele lac de la Vidra — și în locul lor voi vedea, vreodată, niște fantome ușoare, un fel de abur, un fel de suflet al cataractelor, atîrnînd pe coasta muntelui.

Și de data asta drumul Voineasa-Barajul Vidra, prin Cataractele Lotrului, este închis. Drum greu — cel mai frumos drum. Neglijat o vreme de constructorii de drumuri intimidați de rezistențele naturii — de data aceasta constructorii sînt decișî să-l ducă pînă la capăt și definitiv. În continuarea șoselei Brezoi-Voineasa, drumul prin Cataracte va fi cea mai tulburătoare secvență din marele drum internațional numit **Europa 15.** După ce va cutreiera fantasticele frumusețî săpate de Lotru, el va zbura pe deasupra marelui lac de la Vidra și va săgeta în cealaltă mare zonă de frumusețî, a Parîngului și a Sarmisegetuzei.

Dar deocamdată este drum închis, **drum în lucru** și iscusiții, temerarii constructori de drumuri îi dau trup și viață cu mîinile și cu mașinile lor.

Înghesuiți printre turiști într-un I.M.S. din care nu vedem atîta cît am vrea să vedem — urcăm la Baraj, la Vidra, pe celălalt drum, pe valea Mănăileasa-Rudăreasa. Și acesta este un drum mare, cutreierînd prin inima unor frumusețî necunoscute, printr-o natură severă, grandioasă. Nici acest drum nu este încă consolidat ; este fragil, pîndit de abisuri, de care îl desparte doar muchia de cuțit ; pîndit de avalanșe, de stînci, de pereți stîncoși. Trec camioane cu bușteni, trec tatre, trec utilaje enorme — trec așa, de ani de zile, ca prin minune. Din loc în loc, o cruce mică, de brad, veghează drumul. Din loc în loc, o cabană forestieră ; un cort uriaș, o magazie a culegătorului de smeură, de afine, de tot ce mai oferă oamenilor, copiilor lor, generozitatea munților.

Pe firul văii, în adînc, aleargă răsunătoare, plină de răcoare, apa Mănăileasa. Într-un anume punct, oamenii i-au pregătit și ei galeria de fugă, înapoi, în sus — în lacul Vidra. Asta știm noi : Mănăileasa nu știe — sau, poate, simte !? — își trăiește clipa, aleargă și răsună de bucuria libertății ei.

Am plecat cu soare de la Voineasa : am trecut printr-o ploaie ușoară, apoi iar prin soare, — și din nou — printr-o rafală cu gheață. Tot drumul este un ghem de serpentine, de întoarceri, de zvîcniri în sus ; de coborîri îngrozitoare, pe marginea abisului — și iar urcușuri liniștitoare. De la un loc, cîtorva excursioniști li se face rău, transpiră, se-ngălbenesc, reclamă lipsa de aer.

Ocazie să oprim, să coborîm, să stăm o clipă și să furăm cît se poate fura, într-o clipă, din măreția din jur. „Dacă nici aici nu-i aer !" — se supără șoferul care a condus pe acest drum multe mașini mari, transporturi grele, de dinamită. Versanții muntelui, culmile, care se înalță mereu înainte nu ne lasă să observăm că de fapt am urcat, sîntem la 1 200, la 1 300 ! Într-o parte, peste munți, e șantierul Hanes ; înainte, peste munți, în zare, este Obîrșia Lotrului ; în față, mai aproape, este cariera de argilă Mioara — care a dat argila pentru baraj.

Ascunsă după o culme, este rana uriașă rămasă în piatră — locul acelui munte care a fost sfărîmat cu dinamită și mutat pe baraj.

Și iată, în față, lacul, marele lac Vidra, luînd forma văilor care se deschid în Lotru, întunecat, reflectînd în el munții cu pădurile, zburlit de vînt și semănînd cu o uriașă blană de urs întinsă la soare, cît toată valea Lotrului. Și — iată priza de la aducțiunea principală, iată blocurile coloniei ; marele hotel de tranzit, cu opt etaje ; vilele pline de fantezie. Iată marele baraj cu turnul de control, amintind blocurile aeroporturilor.

Trec belaz-uri, ca niște bolizi, încărcate cu balastru, cu argilă, cu anrocamente. Coboară pe serpentinele anevoioase, ametițoare, își descarcă povara pe baraj. Buldozere, mașini compactoare — oameni și utilaje se mișcă sub lumina uriașă, a amiezii, ca pe o scenă înaltă aruncată de-a curmezișul văii. Reflectoare puternice instalate pe un versant și pe altul luminează, noaptea, această scenă.

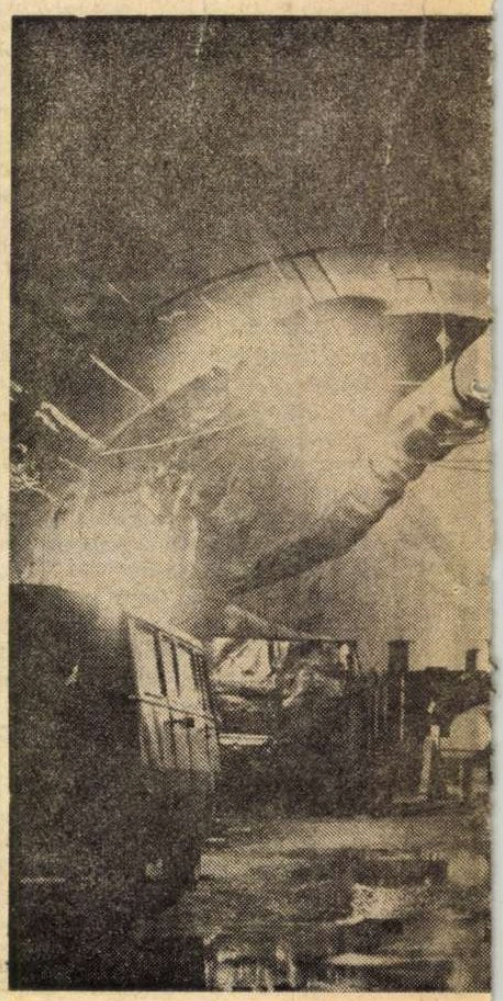
Foarte întins de la un mal pe celălalt și cu văi, ramificații multe, pline cu apă, privit de sus, de pe șoseaua de contur — „Lacul codrilor, albastru" creează iluzia că e puțin adînc. Țin minte însă că pe fundul văii uriașe, pe unde curgea Lotrul — oameni, utilaje, Lotrul abia se zăreau, ca de la o mare depărtare, ca niște jucării. Acum apa a atins înălțimea de 75—80 m, dar mai este încă destul pînă la cota finală. Încerc să mă conving că pînza de apă întunecată, adormită, stranie, are adîncimea de optzeci de metri — dar nu reușesc. Din cauza nivelului crescut al lacului, înălțimea barajului nu se poate aprecia — și numai privind din aval, prăpastia stîncoasă a barajului pînă jos, **unde a fost Lotrul,** ai revelația că aici a fost, într-adevăr, o vale uriașă — că aici a fost strămutat un munte care a închis pentru totdeauna valea. O stație puternică de pompaj, în construcție, în aval de baraj, va ridica apele Lotrului și ale izvoarelor — cîte se vor mai strînge — și printr-o galerie le va întoarce înapoi, în lacul Vidra. Mai sus de baraj, se înalță priza aducțiunii principale, care duce apele din lac spre Castelul de echilibru. Priza aceasta stă ca un sfinx de vreo 15 etaje, lăsînd afară două sau trei nivele — restul este îngropat în stînca muntelui. În interior — de sus și pînă jos, priza aceasta este o uzină întreagă. „Lacul codrilor, albastru" : pe malul celălalt, în pășuni bogate, la subțioara fiordurilor desenate de apele lacului, s-au instalat mocani cu turmele, cu stînele, adăpostiți din trei părți de apa lacului. Fața lacului pare metalică — nici o tresărire pe deasupra. Se spune însă că în el s-ar afla cîteva zeci de tone de păstrăvi. Zeci de tone înseamnă puțin în această mare. Dar dacă se continuă acțiunea de populare și se mențin măsurile de prohibiție — atunci Vidra va deveni binecuvîntată și renumită în păstrăvi.

În afară de munca pe baraj, de ritmul liniștit în care trec belaz-urile — în jur nu se mai simte nimic : munții încremeniți, pădurile neclintite, lacul adormit, crescînd încet, acumulîndu-se din adînc. Se lasă liniștea în șantierul Baraj-Vidra. Cutremurată de mii de explozii cu munți întregi rupți din trupul ei și aduși pe baraj — natura reintră aici în pacea și rosturile ei, în care s-au instalat și rosturi umane. Barajul se află la cota finală.

Privesc însă „Lacul codrilor, albastru" : toate bătăliile Lotrului — din cît am înțeles pînă acum — se strîng, oricît pe departe sau mai pe aproape ; oricît în subteran, pe sub munți sau pe barajele care se construiesc în celelalte puncte — toate bătăliile se strîng, în prezent, în jurul acestui lac : să i se aducă de peste tot, de unde se bat munții în capete, să i se aducă ape, să crească repede apele, să ajungă la acel volum calculat, de 350 de milioane de m.c. La înălțimea de 1 300 m — un lac de 350 milioane m.c. Atît trebuie hidrocentralei subterane de la Ciunget. Deci, bătălia în jurul lacului, pentru realizarea lui la cota finală. Și dincolo, la Ciunget, bătălia pentru montarea la timp, înainte de timp, a întregii uzine, cu toate trei turbinele. Iar aceste două mari bătălii trebuie cucerite odată amîndouă ; aceste două mari obiective făcute unul pentru celălalt — și numai împreună însemnînd opera definitivă, **opera vie** — trebuie realizate într-o sincronizare corectă.

ÎN adîncul defileului, pe unde curge rîul Jidoaia, barajul în construcție ; oameni lucrînd la baraj ; stația de pompare, în aval de baraj ; stația de betoane. Lucrează aici vreo 400 de oameni, muncitori cu familii, cu copii. Sînt vreo 60 de copii, care construiesc și ei mici baraje, se cațără pe povîrnișuri, după smeură, după alune. Plouă pieziș, mai mult în joacă. E răcoare. Sîntem la 1300, dar nu avem cum să ne dăm seama, sîntem în această prăpastie și de jur-împrejur culmi și creștete de munți. Privim cum se lucrează la baraj. Ne lăsăm absorbiți de eforturile oamenilor la montarea unei macarale care va ajuta la turnarea betoanelor. O parte din baraj este construită — dar în jurul lui se deschide muntele excavat, și pe un versant și pe celălalt și albia văii, sugerînd cît beton va trebui încă turnat aici. Plouă, pe valea adîncă curge Jidoaia ; oamenii lucrează la montarea acelei macarale : muncitori cățărați pe coasta muntelui pregătesc roca pentru turnarea betonului.

Constructor subteran, călit de șantiere, tînăr și liniștit, inginerul C-tin M. Sandu — șeful lotului — își prezintă șantierul. Punctul cel mai greu de lucru este la Rinjeu, la cota 1354



OTRULUI

ANUL XXX

Balada învingătorilor

DIN Țara Lotrului am plecat, mînat de o ciudată dorință, spre Țara Argeșului, la străvechea Fintină, și de acolo, mai departe, afundindu-mă în munți pînă la locul numit azi Hidrocentrala de pe Argeș. Am ajuns spre seară înconjurat de o liniște ce mi s-a părut cu totul neobișnuită, dar chiar în clipa aceea munții și brazii au început să vuiască. Există un vuiet al munților în care se construiesc hidrocentrale și pe care eu îl presimțeam de cum mă apropiam de ei și de timpul în care se petrecuseră toate astea. Fiindcă exact cu zece ani în urmă a avut loc aici „marea întîmplare de la Rotunda", cînd tot ce se săpa ziua, noaptea se surpa și oamenii intrau în galerie cu sentimentul revoltei, o revoltă împotriva muntelui, a muntelui uriaș care se lăsa cu toată greutatea laminînd vagoneții, făcîndu-i, adică, una cu șinele de cale ferată din subteran.

Cred că mersesem atunci mai mult de 15 km pe drum de stîncă. Locul unde ne oprisem era o cîmpie, munții se dăduseră mult în lături, purtînd pe brațe, ca pe o tavă imensă, platoul dintre ei.

Suprafața acelui puț aducea cu o pivniță avînd la gură o sondă cu scripete, iar mai încolo o colivie din bare de fier — liftul cu care ar fi trebuit să coborîm. Dar n-am coborît. Nu se putea. Muntele își făcuse iarăși de cap închizînd pereții canalului ca pe o pîlnie din care ieșea praful vînăt acoperind copacii de pe coamă care păreau să coboare. Pe niște scînduri sub care susura apa se vedea un om cu o cască și un felinar. Era inginerul pe care-l căutam, șeful lucrărilor de la Rotunda.

— Știi ce ne trebuie ?, mi-a spus el. O injecție în mușchii muntelui. O metodă pentru întărirea stîlpilor de susținere. Atîta tot.

Și și-a șters cu palma praful de pe buze. În juru-i roiau constructorii. Un miner mai în vîrstă îi tot dădea zor :

— Tovarășe inginer, eu aș zice să începem.

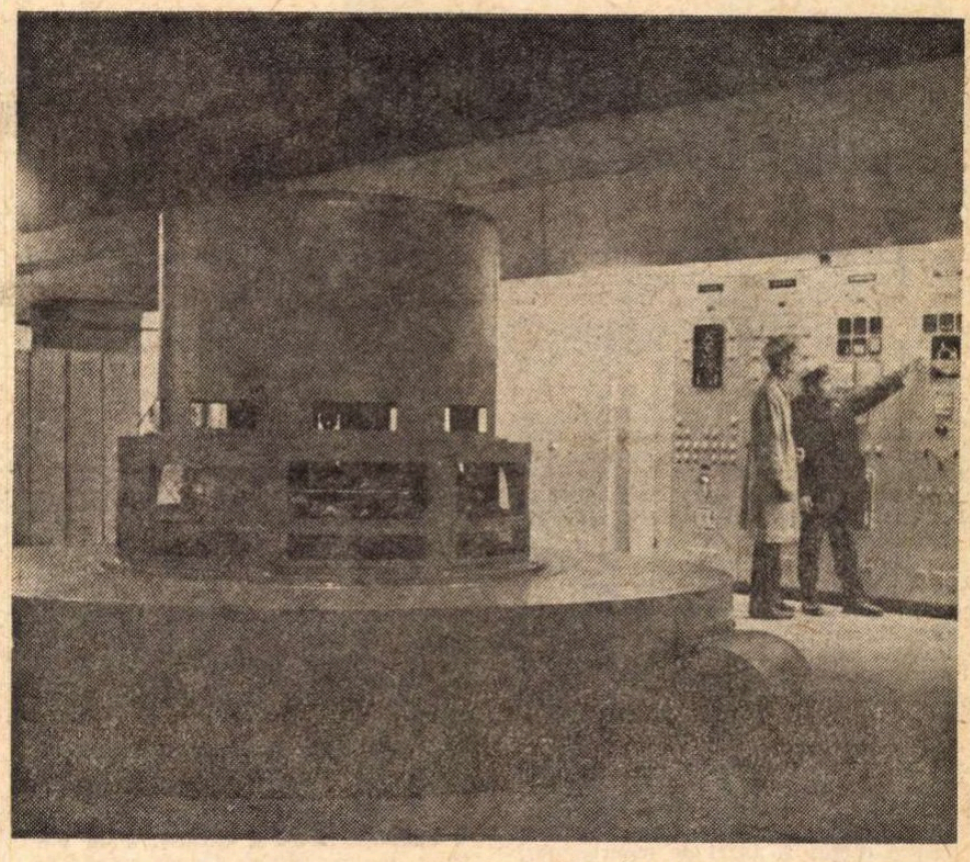
— O să începem, a spus inginerul. Ah, ce mă irită cutremurul ăsta ! Știi ce înseamnă aici întîrzierea lucrărilor ?, s-a întors el spre mine. Timpul trece și trebuie **neapărat** să-i ieșim în cale.

I-am văzut apoi pe toți constructorii aceia discutînd și sfătuindu-se, discutînd cînd calm, cînd aprins... Și a venit camionul și i-am lăsat strînși pe dîmbul acela învinețit de ciment, și dincolo de dîmb se vedeau, tăind aerul, munții albi, ca de marmoră.

Și timpul a trecut și **neapărat** acei constructori i-au ținut calea cu marele lor baraj, fiindcă, iată, cît de liniștit lucrează azi Hidrocentrala Argeșului, calmă și matură, hidrocentrală cu vîrstă, soră mai mare a Porților de Fier și a Lotrului. Trecuseră, așadar, zece ani, timp scurt și, totodată, legendar. Fiindcă dacă e să iau un ton de baladă, atunci voi spune că, înainte de a pleca din Țara Lotrului spre cea a Argeșului, i-am văzut pe toți acei constructori, l-am văzut și pe acel inginer, fostul șef de sector de la Rotunda, acum la Voineasa, luptîndu-se cu pietrele, muncind din răsputeri la noua și uriașa fabrică de energie cu lumina căreia își iscălesc noua prezență, acolo, în munții Olteniei.

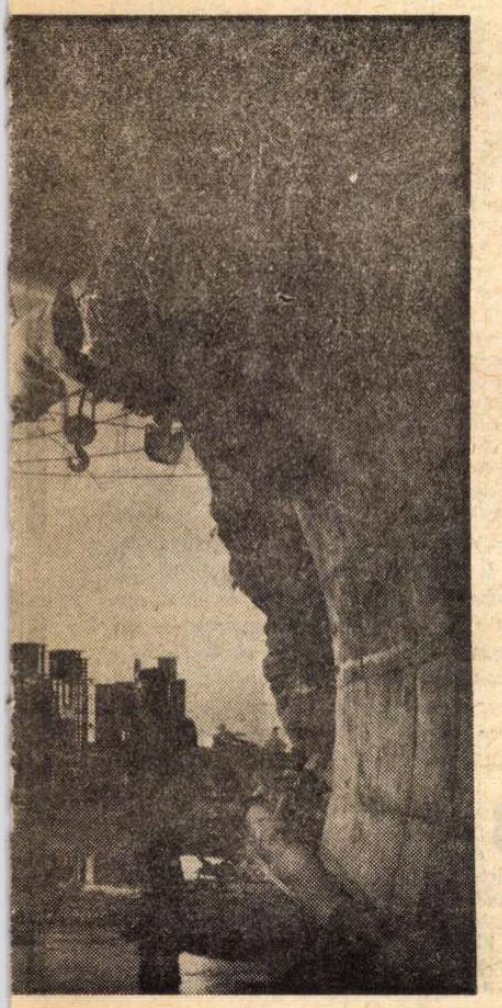
Dar, într-un fel, i-am regăsit și aici, la Argeș, le-am văzut bine umbrele — brazi înalți ziditi în ziduri fără moarte, și mi-am adus aminte de învingătorul mit al lui Manole.

Vasile Băran



Sala mașinilor. În stînga, turbina numărul unu

m. Oamenii înaintează pe sub munte cu 80 m liniari pe lună. Galeria, frontul de excavare Jidoaia-Rinjeu, pînă la Vidra, are aproape opt kilometri. Conducte metalice, mari, se văd lungite cap la cap pe coasta muntelui : paralel cu turnarea betoanelor în baraj — se lucrează la stația de pompaj și la racordul cu conducte de refulare. Barajul va avea înălțimea de 54 m. Galeria a cărei gură se vede în coasta muntelui, mai sus, va aduce apele de la Voinești-Nord : are 2450 m și este definitivată. Șeful de lot, Sandu M. Constantin, îmi vorbește cu stimă despre oamenii lui. Aici, pe platoul ăsta sugrumat de munți, iernile sînt grele, viscole, primăverile cu ruperea drumurilor, izolarea, ploile ; lucrările în subteran cu surprize, roci slabe, debite mari de apă, apă multă, nisip curgător cu apă. Pericol permanent pentru oameni, atenție la oameni. Într-un punct a trebuit să construiască un tunel metalic, de 30 de metri.



Lucrări la galeria de acces în uzină

PÎNĂ cînd va spori, la capacitatea proiectată, înalta tensiune a țării — Lotrul se află el însuși sub tensiune. Lotrul trăiește sub tensiune. Amestec de biruință și încordare ; amestec de uriașă pace a naturii și zbucium omenesc și tensiune umană. Lotrul trăiește în acest anotimp clipa teribilă — dilatată pe luni de zile de numărătoare inversă ! — urmărită cu atenție. Problema marii Sincronizări. Hidrocentrala subterană de la Ciunget va fi gata, cu toate cele trei grupuri — un miliard kw-oră, putere instalată ! dar în lac, apa — cărbunele alb în cantitatea care să pună în mișcare această putere instalată — va fi adunată în aceeași zi ? „Marea bătălie pentru apă" — spune toată lumea ! Uzina ! — Implacabilii meșteri o montează, clipă cu clipă și fără greș (și ei — cu greutățile lor !) — dar materia primă — lacul ! — 350 de milioane de m.c. de apă — uriașa cădere de apă se va aduna ? Nu-i bine zis „se va aduna" : dacă va funcționa, în tot bazinul hidrografic, ca un uriaș sistem de inimi și artere, pe 150 de kilometri de galerii și aducțiuni care să trimită în marele lac de acumulare — Vidra — apa, în stare să pună în mișcare colosul electrogen de sub muntele Ciunget ! ?

La întrebarea aceasta trebuie să răspundă acum așa-numitele captări secundare, aducțiunile secundare, barajele secundare, stațiile de pompare de mare putere. Tot ce s-a părut secundar se dovedește că a fost foarte principal. Cuvîntul „secundar" ar fi trebuit, de la început, înlocuit cu un alt cuvînt, mai puțin înșelător și după o previziune mai corectă. Trebuie terminate aducțiunile secundare și racordate la marele lac de acumulare de la Vidra. Așa-numitele „aducțiuni secundare" au devenit acum fronturi înaintate ale construcției sistemului — linia întîi a luptei pentru captarea apelor din întreg bazinul hidrografic al Lotrului, pe o întindere de zece mii de kilometri de munți. Anul 1974 este anul marii bătălii subterane pentru apă. Și acolo, în centrala subterană Ciunget — maiștri montează uzina și sînt hotărîți să o predea în termen. Și la Reșița și la Craiova și în alte uzine din țară, în fabricile de ciment — oamenii sînt hotărîți să predea totul și în termen — și în condiții optime — tot ce datorează Lotrului. Hidrocentrala subterană se înalță — cu toate cele trei grupuri : trebuie apă ! Captările secundare, barajele secundare, stațiile de pompaj ! 350 milioane de metri cubi de apă în lac ! Cei 26 m.c. de apă pe secundă, la castelul de echilibru de pe muntele Ciunget! Sub opt sute de metri, în stîncă, sub munte, turbinele flămînde, setoase — mîine vor cere apă !

Sîntem pe platourile cele mai înalte, la 1200—1400 de metri, și cele mai mari bătălii pentru apă se dau în subteran, pe zeci de kilometri de galerii, de tuneluri și la construcția barajelor — și e frig în subteran și apă — și e frig și curent și ploi, deasupra. Lotrul s-a îndepărtat în munți, este adevărat — în creierul munților și în adîncul munților — pe fronturile cele mai îndepărtate și mai înalte. Este o luptă grea, apele sînt mai greu de vînat decît urșii, decît fiarele de deasupra.

INTRĂM în tunelul de acces spre Centrala subterană. Mai mult de un kilometru de răcoare, de fosnet subteran — și ne aflăm sub bolta înaltă a Centralei, în lumina lămpilor puternice.

Era caverna uriașă, șiroind de ape, răsuflînd a ape subterane, a dinamită explodată, a piatră arsă. Acum, palatul este aproape gata. Pavel Oțet este la Someș... Cîteva femei vopsesc balustrade ; un camion cu utilaje pentru uzină, lăzi cu piese, cu utilaje ; piese mari, oțel ciudat din trupul grupurilor care se montează. În fundul marelui templu, ferită printr-un grilaj de restul sălii — turbina care a intrat de mult în producție. A doua turbină așteaptă comanda. Deasupra sînt cei opt sute de metri ai muntelui care o ascunde în sînul lui ; deasupra este castelul de echilibru. Aici — sala îmbrăcată elegant în fîșii sclipitoare de aluminiu, în tablouri de comandă ; deasupra — uriașe poduri rulante. Încerc să-mi imaginez drumul rămas definitiv închis secret — acel drum de oțel, pe care îl știu închis acolo și care a solicitat constructorilor, specialiștilor o uriașă măiestrie, curaj, ingeniozitate : conducta forțată, casa vanelor, căderea aceea fantastică a apelor Lotrului pe o înălțime de 800 metri !... Întîlnirea cu turbinele. Sînt cîteva etaje în jos — marile secrete sînt acolo !

REȚINUSEM că directorul general Predoiu stabilise cu inginerul Tarța și cu constructorii de la barajul Galbenu să le trimită chiar a doua zi o macara, cu condiția ca ei să o monteze imediat. Oamenii se arătaseră bucuroși. Înțelesesem însă că macaraua era planificată pentru șantierul Jidoaia. L-am întrebat pe director ce însemna această schimbare de destinație a unui utilaj.

— Nu înseamnă nici o schimbare — mi-a răspuns. Șantierul Petrimanu-Galbenu este un obiectiv de mare importanță acum, cînd trebuie să ne trimită apă în lacul Vidra. Macaraua este planificată la Jidoaia, — dar peste trei luni. Nu are nici un rost să stea degeaba în magazie. Pînă le va trebui acolo — va lucra foarte bine aici, va grăbi terminarea barajului.

Prin urmare — mobilitate în strategie, agerime, rapiditate în soluții. La Lotru este momentul cînd trebuie scoase toate mijloacele, toate posibilitățile, toate forțele — din magazii, din depozite, din utilaje, din organizare, din mașini, din oameni. Toate energiile trăiesc clipa și efortul apropierii — cînd trebuie să se unească, să dea la un loc Energia cea mare. Perioada cînd galeriile se unesc, aducțiunile se unesc, captările se unesc, apele se unesc — trebuie unite — mai e un ceas pînă să se unească — ceasul marilor racordări pe sute de planuri ale Lotrului, la sistemul energetic al țării. Prin urmare — tot sufletul din munți, tot sufletul din ape, tot sufletul din concepția și din execuția sistemului ; tot sufletul din utilaje și din mașini, tot sufletul din organizare. Tot sufletul din o sută de kilometri de galerii și tuneluri, — tot sufletul din toată acea rețea de 150 de kilometri de galerii, tuneluri, puțuri străbătute cu greu ; tot sufletul din frigul, din inundațiile, din surpările îndurate și învinse de oameni în înaintarea lor prin kilometrajul de galerii ; tot sufletul din geruri și din viscole și din uriașa perseverență a oamenilor — nimic să nu se piardă din uriașele eforturi consumate aici, pe cele mai înalte platouri ale țării.

Traian Coșovei

Ion ŢĂRANU

POZĂ

ÎN orfelinat, la Dert, putea fi întîlnit un plod care se mîndrea cu „privilegiul" de a fi printre orfani avînd totuşi şi mamă şi tată. Pe atunci eram în stare să rîd de flecăreala lui, alături de alţii, acum însă istoria asta mi-apare drept o întruchipare a absurdului. Întreg satul ştia că mama lui avusese un amant şi cînd urma să apară pe lume el, băiatul lor, ea se măritase cu un om potolit care îl trecuse pe numele lui şi ăsta muri în război. Deci, după scripte era orfan de tată. Maică-sa voia să se mărite, şi cum următorul soţ n-o voia decît pe ea, fu dat plocon bunicilor după tatăl din acte, care au făcut ce-au făcut şi s-au descotorosit de el, cu toate că purta numele lor. El nu-şi dădea cîtuşi de puţin seama că toată povestea asta îl înjoseşte, el o spunea cu nepăsare ca pe o curiozitate. Crezi că era un oligofren ? Nu, era absolut normal. Acum, în acest moment, încerc să-l justific. Voia să se laude şi el cu ceva, toţi ceilalţi ştiau ceva despre moartea părinţilor. El, desigur, nu voia să le povestească despre o altfel de moarte, dar, ştiu eu ? !... Copiii rostesc uneori nişte adevăruri fără să-şi dea seama de dimensiunea lor. Mai degrabă aş crede că nu ştia cum să spună că el nu-i orfan, să se mîndrească cu asta, avea conştiinţa unei alte apartenenţe... Pe cîtă vreme eu, într-o împrejurare, am dorit cu tot dinadinsul să rămîn orfan. Trebuie s-o mărturisesc, eram destul de mic ; aceasta este de fapt povestea pe care n-o mai pot scrie.

SÎNT unele vise atît de neobişnuite, încît cei ce ştiu a le tălmăci înţelesul (şi bunica trecea drept o asemenea fiinţă), pot spune lucruri de necrezut, de pildă că ele anunţă un anume semn. Şi dacă oamenii care se cred învrediniciţi cu-astfel de har nu s-ar grăbi să trîmbiţeze semnul cu pricina, cei din jur, neştiutorii, ar trăi mult mai fericiţi. În toamna aceea, deşi la începutul lui octombrie, era cald ca-n miezul verii. Nu ţin minte mai frumoase seri de toamnă. Cum veneam de la şcoală, întindeam o cergă în fînul căruţei şi, cu ochii la cer, aşteptam să se întîmple acel ceva. Dar pînă să se împlinească semnul, parcă ştiind că am vreme să privesc, cerul dădea un spectacol numai pentru mine. Cu cît mă lăsam prins mai mult de magia ce se petrecea sus, cu atît mă depărtam de lumea adevărată.

La început cerul îmi înfăţişa nourii ca nişte clăbuci fără sfîrşit. Îi preschimba curînd în perne fastuoase de un alb strălucitor. Apoi descopeream că nu era altceva decît o turmă de oi care se încălecau bezmetice. Mai apoi, dacă mă uitam mai atent, nu erau oi, ci cămile, o caravană ostenită de cămile încărcate cu poveri peste puterile lor. Mă cuprindea mila, abia se tîrau. Văzusem cai îngenunchiaţi, neputincioşi, cu spume la gură, cu ochii rătăciţi, disperaţi, însă cămile niciodată. Dar nu, fusese o părere. Erau chiar elefanţi albi, acei elefanţi care pentru indieni sînt sacri. Pe pămînt apare unul la 100 de ani şi acolo, pe slava cerului, umblau în turmă. Nu-mi mai încăpeam în sine de fericire. Numai eu eram alesul căruia i se arăta marea minune — o turmă de elefanţi albi. Iar mă înşelam. Unii elefanţi se dovedeau a fi balauri, intruşi în turmă ca să poată ucide în voie. Pentru că striviţi de povara memoriei atîtor vieţi trecute, de care singurii de pe pămînt îşi mai aduc aminte, elefanţii nici nu luau seama cînd fraţii lor erau ucişi. A cîta oară trebuia să-mi revin ? Erau chiar popoarele migratoare, cu nume atît de stranii : longobarzii, gepizii, ostrogoţii, avarii, vandalii, despre care vorbea domnul Bălănel, învăţătorul. Ele nu pieriseră pentru totdeauna, aşa cum se credea, ele trăiau şi reveneau, biruitoare ca nişte gînduri uitate, peste lumea care nu bănuia nimic. Hoardele apucaseră drumul pe sus. Urmau ca noaptea să cuprindă Roma. Ajunşi acolo, aveau să se preschimbe în sălbatici şi să pornească spre Europa, să lase în urmă numai jarul şi cenuşa. Trebuia să anunţ oamenii, să trag clopotul chiar dacă... Mă trezeam îngrozit.

Toate minunăţiile acelea de pe cer erau născocite anume pentru mine ca să uit de prevestirea bunicii. Într-o astfel de seară, desigur, i se arătase bunicii semnul. Imediat după ce-mi mărturisise taina aceasta, era vizibil că-i părea rău. Nu mi-a mai repetat niciodată istoria asta, cu toate rugăminţile mele. Şi-atunci mi-a spus-o plină de spaimă, ca şi cum o mafie neiertătoare deja auzise că trăncăneşte şi-i pregătea ce i se cuvine, o răsplată îngrozitoare. Era cît mine bunica cînd i s-a arătat, aşa am înţeles. Seri la rînd, cu ochii la cer, m-am căznit să-l zăresc prin nouri. Niciodată măcar nu mi s-a năzărit. Ori nu eram vrednic, ori nu-l vedeam fiindcă mi se citise ca să nu mai am vedenii.

Mi-aduc bine aminte de seara aceea. Căruţa în care îl aşteptam era în faţa şopronului. Muşte beţive roiau la intrare. Sub şopron se bucurau de cinste şi adăpost, în locul căruţei, două butoaie de vin. Nu se făcuse recoltă şi pentru ca oamenii să mai uite de secetă fuseseră îmbunaţi cu vin. Aerul era încins de mirosul vinului...

Poate şi eu eram beat de-atîta miros. Soarele chiar îmi apărea ca un pahar aprins. Şi mai apoi ca un potir de aur melancolic condamnat a fi prefăcut dintr-un vas de mare preţ într-o podoabă oarecare, fără strălucire. Nici pe atunci nu mă încîntau natura şi priveliştile decît în măsura în care vorbeau anume pentru mine. Cerul îmbrăcase atunci anume o mătase care-mi plăcea, ca odăjdiile aburos-vişinii ale preotului Erţa. Înţelegea, o ştia desigur, că eu sînt ales să scriu despre acea seară şi tocmai de aceea mi se înfăţişase, ca să-mi fie pe plac. Ţin minte şi-acum că nu-mi dădea pace un gînd caraghios. Dacă Vaideenii ar avea atîta duium de mătase, ar umbla toţi în veşminte ca popii. Cum se ţineau a fi mai însemnaţi, chipurile, decît cei din împrejurimi, ar fi avut şi uniformă pentru ca lumea să-i recunoască.

BUNICA stătea la poartă, la locul ei. Cînd veniserm de la orfelinat, nu înţelegeam de ce, oricînd avea ceva timp liber, se ducea la poartă, dar acum mi se limpezise. Nu pentru că se simţea bine acolo, nu că ar fi vrut să iscodească ce se mai petrece prin sat, (n-avea meteahna asta, şi-apoi ar fi apărut atît de nevolnică pe lîngă mătuşile Simira şi Vetina, care erau de neîntrecut), ci pentru că visul, visul ei binevestitor se putea împlini din clipă-n clipă. De cîteva nopţi în şir, bunica îşi primea un fecior. Oo, dar pînă să i se desluşească visul, avusese presimţirile ei care n-o dădeau de sminteală. Zborul păsărilor dimineaţa, chipurile sub care se înfăţişau nourii peste zi, plecăciunile supuse ale ciinelui Leuţu, erau semne că urma să se întîmple ceva de necrezut. Nu numai semnele din timpul zilei, dar şi ceea ce-i apărea bunicii în vis, dînd la o parte doar visele dinspre sîmbătă spre duminică, toate se adevereau. Ea nu se afla nepregătită nicicînd, orice îi era vestit dinainte, şi semnele ei n-o înşelau niciodată, aşa zicea. Mai tîrziu, ciudăţenia asta pe care nu mi-a destăinuit-o decît mie, mi-a apărut ca un blestem. Să nu trăieşti nici o surpriză, nici o noutate...

Imaginează-ţi realitatea orînduindu-se întocmai ca în vis, parcă grăbită să n-o dezamăgească. Dacă ar fi fost aşa, întîmplările din vis o mişcau, desigur, mai puternic decît cele din realitate. După ce venea o întîmplare şi mă miram că o văd dejs pregătită, îmi spunea că visase toată istoria dinainte, fără nici o abatere. Dacă de obicei aflam minunea după, acum aveam să fiu martor pentru prima dată că visele ei n-o dau de sminteală. Nu ştiam cît de exact corespundea altădată viaţa cu visul, dar atunci adeverirea visului mă interesa mai mult decît o confirmare de formă, întrucît era vorba chiar de venirea tatei. Cu atît mai mult aşteptam să se petreacă întocmai, fără nici o abatere.

Şi bunica aştepta, dar nu cu atîta nelinişte şi zarvă cîtă făceam eu. Ea era obişnuită cu aşteptarea. Avea la poartă două scînduri retezate în aşa fel ca să-şi poată rezema coatele de gard şi acela era locul ei de aşteptare. Acolo o găsea şi bunicul cînd venea din concentrări şi din primul război, acolo-i primise şi pe cei patru băieţi cînd veneau în permisii din armată. Acum bunicul era dus de vreun an la loc de odihnă cu veşnică verdeaţă fără ca să-şi mai fi văzut băieţii în viaţă şi bunica rămăsese anume ca să-i aştepte. Veniseră acte pentru ei, dar la cîţi nu veniseră actele ? ! Şi după ce se zdrobeau mamele şi nevestele de plîns se trezeau cu cei morţi. Îndurătorul Dumnezeu, cînd vede c-a prea năpăstuit sufletul cuiva, predica bunica, se milostiveşte şi-l mai uşurează de dureri. Numai pe cei cu păcate ascunse şi multe şi de moarte îi pedepseşte cu toată asprimea dumnezeirii. Al lui Rotofic a venit din prizonierie, dar a venit săracu' ofticat.

ÎNTR-O dimineaţă bunica a încercat să-mi astîmpere cumva bănuiala că nu s-ar bucura cît se cuvine de venirea tatei. Zicea că l-a visat venit cu un ochi sîngerînd. Se prefăcea, simţeam prea bine. Mai mulţumit ar fi fost să fi venit bădia Ion, fratele tatei, mezinul. Slăbiciunea, odorul şi inima ei. Toate istorisirile despre tata, prin nu ştiu ce minune, pînă la urmă se încheiau cu faptele nemaipomenite ale lui bădia. Curînd, după venirea mea, tot ascultînd-o vorbind cu atîta plăcere, Ion, Ion, Ion, ... ştiam mai multe despre el, doream să-i semăn întocmai şi simţeam că-l iubeam mai mult decît pe tata. Cu o duminică înainte de a pleca în război, la joc fata lui Zabulic l-a blestemat să-i vină numai numele şi numai numele-i venise.

Acum cînd ştiam precis că se întoarce tata o puneam seară de seară să-mi povestească numai amintiri despre tata. Le cunoşteam pînă în cele mai mărunte detalii, cuvînt cu cuvînt. Îmi plăceau, bunica nu povestea strălucit, iar repetiţia mereu a aceloraşi fragmente îmi dădea sentimentul adevărului întreg, vechi şi statornic. Îmi plăcea mai ales cum s-a purtat la naşterea mea. „Cum s-a purtat bunică, cînd am venit eu pe lume ?" „Ca un apucat !" Răspunsul venea invariabil acelaşi şi eu puneam întrebarea gustînd dinainte cu nemărginită bucurie acest răspuns. Alte cuvinte mi-ar fi trezit cea mai cumplită nedumerire şi tristeţe. Aşa simţeam că trebuia să se poarte, aşa mi-l închipuiam, şi în acest cuvînt mă regăseam pe mine cu toată puterea de a mă bucura. „Şi zii !" „Pe-atunci ţinea cai. Caii erau tot la ce ţinea mai mult pe lume". Mai tîrziu un doctor mi-a spus c-a trăit într-un sat unde era mai des chemat — n-o să crezi ! — pentru vite decît pentru copiii bolnavi. Totdeauna mi-a plăcut să-mi amintesc cum s-a purtat tata cînd a auzit că are băiat. „Avea doi cai — povestesc cu vorbele bunicii, le ştiu şi acum pe de rost ! — că trăgeau batoza ca pe-o şaretă. Şi chiar în ziua aceea cel mai frumos s-a îmbolnăvit. Era o avere, cît l-a preţăluit Gogu cumpăra taică-tu cinci cai pe el şi-i mai rămînea şi de crişmă. Şi tot atunci biata mămuc-ta se cunoştea că n-o mai poate duce... Eram amîndoi acasă la voi, în vale. Eu la moşit şi bunic-tu să-i ia sînge calului. Şi tat-tu îl ajuta. Şi cînd am trimis vorbă că are băiat s-a repezit să intre să vadă dacă ai ochii negri ca ai lui. Eu abia l-am oprit, i-am spus că da, aşa-i ai, să te lase în pace, şi el s-a repezit pe calul sănătos şi ţin-te chiote, şi-a trecut pe la toate neamurile să le cheme la el ca mîine seară. Şi bunic-tu care şi el a ţinut la cai ca la nu ştiu ce, şi care avusese atîta gloată, 16 în cap cu băieţi cu fete, de a îngrăşat pămîntul cu ei, (într-o săptămînă am prăpădit doi odată de scarlatină), tot striga după el : vin' să scăpăm calu', c-aşa cal n-avea nici regele Ferdinand la trecerea-n revistă ! Că bunic-tu-l văzuse". „Lasă-l nabii de dalac, că de-acuma am băiat !" — o ţinea el într-una.

„Dar cînd a trecut el prin sat ?" mai voiam eu... Povestise toate astea de-atîtea ori, dar eu nu mă mai săturam s-o aud minunîndu-se cît mă iubise. „Cînd a trecut cu trupa ?" O singură dată m-a mai văzut după ce-a fost luat în concentrare, dar bunica prelungea anume istorisirea ca şi cum n-ar fi înţeles întrebarea. (Poate-i era lehamite să spună iar şi iar aceleaşi întîmplări care ei nu-i făceau mare plăcere). „Da, cînd a trecut cu trupa !".

„Cînd a trecut cu trupa, eh, parcă Maica Domnului a vrut să treacă chiar prin sat ! N-a stat mult, ca la o jumătate de ceas, numai cu tine în braţe a stat, parc-ar fi presimţit că n-o să te mai vadă". „Dar acum o să mă vadă şi n-o să-i vină a crede", ziceam eu.

„Da... Şi cum îţi spun, nu se îndura să se dezlipească de tine, numai cînta : pui de tată, mititel ! Pui, pui ! De-acum cînd te-oi mai vedea ? Şi maică-ta numai plîngea şi nu putea zice nimic, nimica, nimicuţa...". „Şi eu ce făceam ?". „Tu te zbînţuiai". Şi l-a petrecut pînă departe, sus la Cişmea, de unde se vede satul ca-n palmă. Şi el numai cu tine în braţe. Eu am rămas acasă că nu mă puteam stăpîni de plîns. Ca la cel'lalt război bunel-tu mă oprea să plîng de faţă cu el, că asta cheamă moartea... „Nu mă-ngropa de viu, că mai trăiesc, zicea". Şi cînd s-a întunat mămăică-ta atît a spus : „De-acum, mămucă, eu am să mă sfîrşesc numai de inimă rea". „Ai să vezi că se-ntoarce, căutam eu s-o îmbun". „Parcă nu l-ai cunoaşte ! Că el prea uită de el şi se-avîntă. Că n-a fost niciodată domol, că tot în frunte îl vezi. Şi dac-o să piară el, eu nu mai am putere-a trăi. Şi chiar aşa a şi fost. Nu mult şi am primit „extractu", şi la prea puţină vreme s-a stins şi ea cum se stinge o candelă, ca din senin...".

Trecuseră destule zile de cînd bunica mă vestise, tata nu se arăta şi eu obosisem să-l mai aştept. Cunoşteam o mulţime de năzdrăvănii de-ale lui, dar n-aveam nici o poză cu el : cine venea, cum arăta acum, cum avea să se poarte dacă nu mai era mama ? Bunica se arăta tot mai dusă pe gînduri şi încetîncet am început să înţeleg de ce. Tata venea fără un ochi, aşa-l visase. Aveau să aibă de ce rîde băieţii de mine, aşa cum rîdeau de-ai lui Pipirig, care venise din război fără picioare. Mă învăţasem fără tată. Era ca şi cum toţi ar fi de părere că-ţi lipseşte ceva, dar tu nu simţi lipsa pentru că n-ai cunoscut cum e cu acel ceva. Vedeam doar că oamenii şi mai ales femeile căutau spre mine cu un fel de duioşie pe care n-o arătau şi băieţilor lui Trifan, la fel fără tată. Numele meu, Alexandru, suna foarte mîngîietor în gura lor — Ucu, nici măcar Sănducu. Lor nu li se zicea Trifani, ci „măi crîşmarilor" Cînd vreuna din mătuşi venea pe la bunica se puneau pe plîns că n-am avut noroc şi eu numai de nenoroc nu mă plîngeam pe atunci. Cînd venisem de la orfelinat astfel de atenţii mă umileau, parcă mi s-ar fi dat de pomană ca unui infirm, (la orfelinat mi-era scîrbă de mila celor din Dert, refuzam să primesc ce nu cerşeam). Dar aici văzînd că toţi copiii cu care mă jucam prin bostănărie mă privesc cu anume invidie pentru onorurile ce mi se dau, am început să le accept, apoi să cred că mi se cuvin.

BUNICA mă învăţase ce să răspund cînd mă-ntreabă cineva al cui sînt : tata-i „erou" Nu răspundeam deci la întrebare, dar imediat ce rosteam cuvîntul „erou", vedeam o schimbare în felul de-a fi al celui curios. Zîmbetul lui binevoitor pierea, îngheţa, ca şi cum ar fi fost atins de aripa rece a acestui cuvînt, funerar şi tot-

DE FAMILIE

deodată înălțător. Apoi, cînd am mai crescut, iar am ajuns să nu mai pot suferi lacrimile mătușilor, să-mi fie rușine că le-am admis și pretins cîndva. Cînd am crescut și mai mare evitam să vorbesc despre părinți, deși asta e o întrebare de care nu scap nici acum: ce sînt părinții ? Și dacă răspund, urmează alta : și cînd ? Spun cînd, și numaidecît se simt obligați să se prefacă plini de compătimire : ah, așa de mic ați rămas ? Deci nu i-ați cunoscut ! ?

După ce s-a lăsat întunericul, ca niciodată mi-a trăznit prin minte să beau înainte de culcare, doar n-avea să vadă nimeni. Am răsucit fluturele canelei și am pus gura. Vinul a țîșnit cu furie. Abia stătuse din fiert, era aspru, acru și pe dată plumbul îmbătării m-a cuprins ca o vestejire. Beam fără plăcere. Capul, și mîinile, și picioarele se făceau tot mai greoaie. Gîndurile mi se încurcau, eram tot un vîrtej. „Bunica tot va afla, duhnesc !" (dormeam la capul ei). Ce nesăbuință, acum să rabzi durere de cap ! mă dojenea un gînd cuminte, rămas fidel învățăturilor bunicii.

La o vreme din noapte m-am trezit cu capul trosnind. El ținea lampa în dreptul ochilor mei, foarte aproape, să mă vadă mai bine. Totuși, aproape tremurînd de frică și de rău îl cercetam și eu la răstimpuri printre pleoape. Apoi iar închideam ochii. Arăta dus pe gînduri și ostenit. Oricum, altfel de cum mi-l închipuiam, mai puternic, îndesat, cu fața rotundă și nu alungită. Dar avea amîndoi ochii. Mă privea liniștit, rece, nu descopeream nici o tulburare pe chipul lui străin. Așteptam să mă scoale, să mă mîngîie, să rîdă, să cînte cuvintele acelea care-mi plăceau : pui de tată mititel, să-mi dea ce mi-a adus, dar el s-a retras curînd, fără să facă nimic din ce mă așteptam. Nu-mi plăcea. Cu toate că avea amîndoi ochii, nu-mi plăcea. Dacă nu m-a sărutat nici prin somn, dacă nici măcar nu s-a prefăcut... Acum voiam tot mai mult să fi rămas orfan. Și dintr-odată mi-a venit în gînd : a trecut pe la casa veche și a înțeles că mama... Apoi m-au năpădit alte gînduri mai groaznice : voi avea altă mamă, îmi va aduce mamă de-a doua, o femeie străină căreia să-i zic mamă, așa cum auzisem la orfelinat de la cei ce erau acolo pentru că mamele cele noi nu-i voiau. Mă va bate, îmi spuneam. Sigur mă va bate, și el nu mă va apăra. Vor face alți copii. Voi fi silit să-i drăgălesc, iar ei nu mă vor iubi pentru că vor fi mulți și se vor uni împotriva mea. Voi fi calul de bătaie al tuturor. Pentru bunica eram totul, pentru străina aceea nimic altceva decît un străin. Aș fi vrut s-o chem pe bunica, mi-era rău, mi-era frică, voiam s-o rog să rămîn cu ea, să nu mă dea. Bunica pregătea de-a mîncării, n-avea timp de mine. Ce fel de tată e ăsta care nu mi-a adus nici un dar, mă lasă pe întuneric și se pune pe mîncate. M-am strîns ghem, la început încă mai așteptîndu-l, apoi tot mai încredințat că nu va veni. Mă lua în stăpînire, din ce în ce mai hotărît, gîndul de-a merge tiptil pînă la ei să ascult ce vorbesc. Și totuși, am găsit puterea să mă împotrivesc unei asemenea porniri. Nu voiam să-l aud cum o convinge că cel mai bine pentru mine ar fi să mă plaseze la un orfelinat. Era în stare, un om ca ăsta... Poate, într-adevăr, era mai bine... N-am mai auzit ce-și spuneau, pentru că, așa cum am spus, n-am părăsit așternutul, și în cele din urmă a venit tatăl cel nou. Adusese o raniță plină cu daruri și voia să mă îmbuneze, dar era prea tîrziu.

Îmi convenea să fiu îmbufnat fiindcă-mi dădeam seama că orice s-ar întîmpla, tot ale mele vor rămîne, avionul cu patru motoare, tunul mic și strălucitor, sumedenia aceea de soldați de plumb, atît de drăgălași cum nu văzusem nici la Drăgaica. Oricum, cu atîtea daruri se mai reabilita, dar tot aveam să mă arăt supărat o vreme ca să-l oblig să țină seama de mine în primul rînd, să cîștig eu cele mai întinse hotare în sufletul lui.

M-am trezit tîrziu, mai tîrziu ca de obicei. Nu mă așteptau nici avionul, nici tunul, nici soldații călări, nici infanteriștii, jucăriile erau strînse ca să nu le duc la școală. Știam prea bine cine-l consiliase pe tata și ca să nu mă duc fără jucării, să creadă băieții că nu mi-a adus nimic și sînt un lăudăros, am hotărît să nu mă duc la școală în ziua aceea. Bunica nu mă sculase ca de obicei, iar dacă venea... eram bolnav. Tata dormea dincolo, ori mai mult ca sigur, bea de bucurie pe la neamuri. El i-o fi spus să nu mă scoale, avea să vină mai tîrziu să colindăm împreună pe la mătuși și rude, să mă arate ca pe o ciudățenie. Numai că, dacă nu se schimbă, n-am s-o fac pe hopa-mitică pentru plăcerea dumnealui.

Bunica era tot pe-afară, uitase să mai intre-n casă. Îmi părea rău că trebuia să rămîn bolnav. Asta-mi interzicea să ies. Stăteam cuminte, cu ochii-n grindă și chibzuiam ce politică să adopt față de dumnealui ca să-l cîștig. De n-am să-l simt că mă iubește și mă va pune să aleg între o mamă rea și orfelinat, am să aleg orfelinatul. Să te înapoiezi la orfelinat, ce pacoste ! Alții fug, și tu să ceri cu rugăminți ca să fii primit.

„Iar am avut vedenii" am îngăimat eu cu o nepăsătoare viclenie cînd, într-un tîrziu, a intrat bunica. „Ți-e rău ?" „Da. Se făcea parcă"... „Ce ți s-a mai năzărit ?" „Că a venit tata". „Scoală-te... A venit". Avea o voce sfîrșită. „Și-acum unde-i, doarme ?" „Doarme..." „Mă duc să-l văd" „Nu te mai duce"..." Izbucni într-un plîns dureros și găsindu-și anevoie cuvintele, începu a povesti ce s-a petrecut peste noapte. „Era un camarad de la Ulmi". Acestea au fost primele cuvinte. Restul nu mai țin minte, pentru că am rămas ca împietrit. O durere de iad mi se adunase sub gît, mă sufoca, ochii îmi ieșeau din orbite și nu puteam plînge. Voiam să plîng dar nu reușeam, parcă-mi secaseră lacrimile. Bătrîna înțelegea prea bine situația, căci de la o vreme, văzînd că vorbește în gol, a contenit plînsul și iar a prins să spună istoria, și iar, cumva recunoscătoare că sufăr mai adînc decît ea. Eram conștient că se întîmplă ceva unic cu mine. Din clipa aceea a început a mi se lumina că toate actele și atitudinile noastre pot fi minate de inconsistență și relativitate, nicicînd nu poți fi sigur că te afli pe drumul cel drept. Dacă pînă atunci eram mîndru de tot ce fac și gîndesc ca să-mi fie mie bine, în clipele acelea — pentru prima dată, mi-a fost scîrbă de felul de-a gîndi pragmatic, de ipocrizia și egoismul de care eram în stare. Dacă omul care a venit ar fi fost chiar tata ? Mi se părea că a murit a doua oară, de data asta din pricina mea. Aveam cumva conștiința că a murit pentru că nu-l meritam... Ceea ce mă obsedează încă de-atunci, căci asta am vrut să-ți spun, este că omului i-e frică de schimbare, deși o dorește sau zice că o dorește. Spune-i unui copil că o schimbare vine spre binele lui, și dacă începutul ei îi apare mai rău, refuză binele promis. Este bolnav, dar aruncă medicamentele. Cunoscusem viața din orfelinat ; putea să fie mai rău lîngă tata ? Tot timpul m-a obsedat acea lepădare de tatăl meu. Și chiar atunci am început să urzesc contraargumente, o construcție uriașă, un edificiu imens de sofisme. Nu e drept, strigam în mine. Nu eu l-am ucis. Pe tatăl meu adevărat, dac-ar fi venit, l-aș fi iubit și nu l-aș fi disputat, oricum s-ar fi purtat, chiar de-ar fi venit nebun. Am simțit că omul acela nu e el și numai de aceea am gîndit rău despre el. Mîhnire fără folos, vei zice, sau folositoare doar spre a-ți dovedi că mai ești capabil de mîhnire.

Restul nu mai e important. Ceea ce-a urmat e destrămarea mirajului. Eram blocat, a fost nevoie ca bunica să-mi repete povestea omului acela. Nu mă mișca deloc, adevărul e că mi-era indiferentă toată zbaterea lui. Camaradul venise să aducă portofelul tatii, îl ținuse la el mult timp, îngrozit de vestea ce urma s-o aducă. Și tocmai de aceea venise noaptea. Nu primise să mănînce, cică nu era flămînd. A băut însă, a băut pînă în ziuă și dimineața a plecat. A băut și a povestit. N-avea nici o scrisoare pentru mama, nici pentru mine. Tata nu bănuia că ar putea muri, își rîdea de moarte — exact cum spunea mama — zicea că are steaua lui și crede în ea. A adus portofelul acasă, c-așa era obiceiul. Cei din aceeași comună treceau pe acasă, pe la cei morți pe front, să le aducă vestea. Tata vorbea mereu despre mine și le arăta o poză. Nu de mama, nu de bunici, nu de frați, numai de mine vorbea. Bunica era încredințată că dac-ar fi știut carte, tata ar fi lăsat o scrisoare pentru ea. Așa cum noaptea ea se mai visa încă mică și vorbea cu părinții și bunicii, nu-și putea închipui că fiul ei nu simțea nevoia să i se plîngă de front. Tata ținea portofelul în buzunarul de la piept.

Am cerut să văd portofelul. Bunica n-a vrut, îl așezase în ladă. N-am insistat atunci, eram prea sătul de povestea asta, voiam să fiu singur. Mai spre seară iar m-am rugat de ea și, în cele din urmă, s-a înduplecat. Îl înfășurase în șervetul de in, cusut ca un stihar, șervetul pe care n-aveam voie să-l desfac. Păstra acolo șuvițele de păr de la copiii ei, dusi de mult și mai de curînd, păr de diferite nuanțe. Nimeni în afară de ea nu putea deosebi cui aparținuseră, de aceea era fapt hotărît ca acel șervet să-i fie pus sub cap la vremea vremii... Abia cînd am desfăcut portofelul mi-am dat seama. Era scorțos și se cunoștea pe unde trecuse glontul. Bunica nu bocea cum făcea întotdeauna cînd desfăcea ștergarul, acum plîngea cuminte. Barba-i tremura nefiresc, parcă nu și-o mai putea opri. Înăuntru era o poză. Tata și cu mama apropiați, cap la cap, iar între ei, dedesubt, eu, prunc. Abia de se mai putea înțelege ceva. Chipul mamei era strivit de glonț, sîngele o acoperise aproape în întregime. Tata era atins numai pe jumătatea de sus a figurii. Numai eu, cu ochii larg deschiși, fără să pricep ce se petrece deasupra mea, priveam întrebător spre mine cel crescut, ca și cum m-aș fi întrebat : cît mai ține asta, cît voi mai sta așa ? În portofel mai erau chitanțe, hîrtioare cazone și o altă poză, tata și ceilalți trei frați, în costume de duminică. Poza de familie fusese probabil în afară, era totuși cel mai puțin pătată. Încercam să deslușesc cum era mama. Nu mai aveam altă fotografie cu ea.

Am strîns portmoneul, l-am apropiat de nas, răspîndea un miros ascuțit de nădușeală. Poate așa mirosea tata, poate mirosul acela venea de la camaradul din Ulmi...

Ninge peste aripi

M-am scuturat de mine,
Mi-au crescut aripi,
Albastre,
Sînt ușoară
Începîndu-mi zborul
Peste ce mă ținea pironită...
Dar liniștea înaltă,
Ninge peste aripi
Îngreunîndu-le !

Reminiscențe

Au înflorit în palmă,
Nu sufla, se sfarmă
Nu strînge pumnul
le doare
Privește !
Chipul e rouă, e floare...

Prea devreme

Revărsarea de stele
Înlănțuie nopțile
Desperechează zilele
O feștilă stinsă, prea devreme,
Între izbucnirile vitale
Fumegă o clipă
Încă o clipă,
Apoi
Revărsarea de stele
Înlănțuie nopțile...

Magdalena Brăiloiu

De-a văzul

Să te uiți, îmi zicea bunica,
un cîine prăbușit
în urît plînge cîinește
după umbra lunii, să te uiți
la ploaie pînă auzi
cum se dezghioacă boabele
apei, să te uiți
scoarța arde cu un foc
verde pe osul de ceară
al salcîmului

Omul tău va veni de pămînt
cămașa ți se va face fluture
să te uiți la om cu rădăcinile
ochilor pînă vei vedea prin
pămîntul lui ca printr-o
candelă de miere.

Vrabie albă

Frunzele sînt nopțile tale
venind cu degete de iarbă
în somnul meu, iată
copacul nervilor impodobit
cu fluturi
te presimte venind. Vom locui
în cerul seminței curgînd
unul în aitul și lumea
va fi vrabia albă
pe spinarea soarelui.

Ioana Bantaș

Cinema

„Contesa Walewska“

Flash-back

Inserturi

● De ce trebuie să se scrie la filme „Sfirșit“, „The End“, „Fin“ etc., cită vreme în literatură e suficient să se pună doar semnătura ? E încă un semn de slăbiciune a acestei arte care vrea să se măsoare cu viața. (Viața e, însă, nesfirșită...)

● Și cît îmi mai plac finalurile bune (căci aproape nu poate să existe film polițist fără prinderea ucigașului) ! Iarăși — ceva ce se întîmplă, ca regulă, numai în film. Ce bine ar fi să fie invers : lumea să fie bună, bună, iar crimele mai mari sau mai mici să rămînă închise în filme și televizoare...

● Thriller-ul are însă, pînă și el, legile lui : el trebuie să respecte logica și realitatea, sau măcar să dea o convenție credibilă, căci altfel ajunge să semene a science-fiction.

● Artistul este cineva care se preface a ști ceva ce nu e de știut.

● Personajele nu trebuie să știe ce știe regizorul.

● Există spectatori care nu vor propriu-zis artă, ci confort. A căuta să placi unor astfel de spectatori înseamnă a trăda arta.

● Autorul filmului nu e cunoscut de marele public decît în cazuri rarissime, cînd a devenit, printr-o întîmplare sau alta, el însuși o vedetă (uneori chiar la propriu, jucînd ca actor). Mare deosebire față de autorul cărții, pe care cititorul îl consideră din capul locului ca inclus în acțiune.

Romulus Rusan

Secvența săptăminii

AVENTURA

● EXISTA filme esențiale despre bătrîni (să nu ne gîndim, de pildă, decît la **Umberto D.** al lui De Sica sau la **A trăi** al lui Kurosawa). **Casă, dulce casă** nu e dintre acestea, nu e adică atins de idee, și totuși trebuie văzut. Dacă nu pentru altceva, cel puțin pentru acea teribilă secvență în care bătrînii pensionari ai azilului dau directoarei o înaltă lecție de solidaritate și de dignitate, refuzînd pînă la unul să-și mănînce desertul, în semn de protest față de persecutarea „liderului“ lor, Jules (71 de ani) : dar mai ales pentru memorabila, aproape mitologica plecare în lume a acestui Jules care, părîndu-i-se o nedemnă încălcare a drepturilor omului interdicția de a se întoarce la azil după ora zece seara, a luat de mînă două „amice“ pensionare, și ele cu gustul aventurii în sînge, plecînd toți trei în necunoscut, să-și facă de cap, ajungînd la mare, unde au făcut plajă și baie cît și cum au vrut (dumnezeule, ce desfrîu !), s-au plimbat cu cămilele (de necrezut !) și au trimis ilustrate colorate tuturor. Secvențe tulburătoare, căci, involuntar, asupra lor se alungește umbra paginii lui Camus, umbra acelui „atît de aproape de moarte, mama trebuie să se fi simțit eliberată și pregătită să trăiască iar totul de la început“, a acelui „mi s-a părut că înțeleg de ce la sfîrșitul vieții își luase un «logodnic», de ce se jucase iar de-a începutul“.

a. b.

ESTE prima oară că ne hotărîm și noi să rejucăm, în săli publice, repertoriul Garbo. Și e curios că am început cu **Contesa Walewska**, același film care fusese, în 1938, și ultimul prezentat în România. Alte țări au fost mai harnice ; cam de prin 1953 încep retrospective Garbo. Și impresia produsă nu este că filmele ei „rezistă timpului“, ci că ele, prin prospețimea lor, intactă, continuă să fie model și învățătură pentru toate actrițele lumii. Nu este o exagerare să spunem că Greta Garbo reprezintă arta actoricească de azi, ca Duse, sau ca Sarah Bernard pe cea de acum 50 de ani, sau ca Garrick pe cea de odinioară.

Este, desigur, absurd să faci tarife de talente. Expresii precum „cel mai mare poet“ sau „cea mai bună actriță“ sînt greșeli de gîndire comise de spirite neexperimentate în chestiuni de artă ; — oameni care, ca să poată concepe valorile estetice, trebuie să le traducă în limbajul cotelor de bursă. În realitate, dacă e vorba de „mai bine“, de progres, se va constata doar că o anumită operă sau artist a adus „un frisson nouveau“, un fior nou (cum spunea Hugo despre Baudelaire).

În acest sens se poate vorbi de Greta Garbo ca o inițiatoare. Stilul american actual cu privire la tragedia jucată de o femeie a fost inspirat de ea. E drept că dînsa a găsit în Statele Unite un teren fertil pentru acest „frisson nouveau“. În Scandinavia ar fi rămas o simplă foarte onorabilă actriță. În California a devenit modelul de imitat — de întrecut, dacă se poate. Privind-o, numeroase actrițe americane au căpătat încredere în ele însele și au aflat că sobrietatea, spontaneitatea sînt perfect compatibile cu stări sufletești oricît de raciniene, shakespeariene sau dostoievskiene. Claudette Colbert (gîndiți-vă la **Fata din Salem**), Bette Davis (gîndiți-vă la **Femei de noapte**), Joan Crawford, Kay Francis, Katharine Hepburn și multe altele sînt „elevele“ Gretei Garbo Ea le-a învățat să se depășească.

Numai în acest sens special o putem numi „cea mai“ mare actriță a vremilor actuale. În această calitate, ea are datoria să rămînă veșnic tînără. Observa i-o în **Contesa Walewska.** Este exact aceeași femeie ca în **Ulița durerii** sau în **Romanță.** Mulți spectatori îmi spuneau atunci (în februarie 1938) că în acel film, Walewska le aducea aminte de eroina din **Gösta Berling**. Ba, ceva mai mult. Filmul **Torentul** (după **Sub portocali** de Blasco Ibanez), unul din primele sale filme vorbitoare, este că un fel de fotografie a destinului ei de mai tîrziu. O fată de la țară se îndrăgostește de fiul boieroaicei. Acesta o părăsește. Ea pleacă la oraș unde încearcă să devină cîntăreață Și chiar devine o celebritate. Mulți zeci de ani mai tîrziu, fostul îndrăgostit se duce s-o revadă. Intră în loja ei de la teatru. El, acum, e un moșneag. Ea însă rămăsese intactă, imuabilă în frumusețea și prospețimea ei. Căci (îi explică ea celui care îi ucisese odinioară inima și care acum o privea uluit), îi explică, cu o surîzătoare amărăciune, că viața ei, tinerețea ei, frumusețea ei nu-i aparțin, ci-s ale lumii. Dînsa e doar depozitara acestor comori încredințate ei și pe care are datoria să le păzească, să le ferească de orice alterare.

Că așa avea să facă Greta Garbo mai tîrziu ; că prin acea retragere faimoasă ea își împlinea datoria de paznic al valorilor care îi fuseseră încredințate — asta o știm cu toții. Dar că asta, încă din anul 1938, cînd ea era în plină tinerețe, a frapat mințile spectatorilor, care au anticipat asupra tragediei sale de mai tîrziu, asta dovedește cît de evidentă, cît de adevărată era acea idee din povestea lui Blasco Ibanez. În ziarul francez „Le Moment“, din 18 februarie 1938, se citesc următoarele rînduri :

„Istoria eroinei lui Blasco Ibanez este istoria Gretei Garbo însăși. Și ei îi este riguros interzis să îmbătrînească. Și ea este datoare publicului care o ascultă și tuturor actrițelor pe care le învață arta cea nouă adusă de ea pe lume. Publicul o va contempla, după cincisprezece ani (!) de glorie și de învățăminte date altora, o va contempla într-o stare de grație și de tinerețe imuabile“.

Greta Garbo

Cincisprezece ani ! Adică în 1953. Curios. Este data cînd sălile de cinematograf din întreaga lume au reînceput să dea pe ecranele de premieră figura etern proaspătă a celei care, personal, se ascunde într-un ermitaj asemănător acelei spectaculoase abdicări a lui Carol Quintul, împăratul în a cărui împărăție, la fel ca în aceea a Gretei Garba, „soarele nu apunea niciodată“.

Contesa Walewska a fost singura femeie care l-a iubit pe Napoleon. A fost o mare onoare și pentru el, și pentru această minunată amantă. Onoare recompensată mai tîrziu cu o a doua : onoarea de a fi întruchipată, în fața miliardelor de spectatori, de admirabila Greta Garbo.

Acest film este unul din cele opt regizate de Clarence Brown, regizorul favorit al Gretei Garbo, „omul Vineri“, cum i se zicea (aluzie la Robinson Crusoe). Sub direcția lui, a mai turnat : **Carnea diabolică, Delir, Anna Christi, Romanță, Sapho, Anna Karenina** și, ultimul, **Contesa Walewska.**

D. I. Suchianu

Radio Televiziune

Biblioteca pentru toți

EMISIUNEA „Biblioteca pentru toți“ nu s-a clintit din locul ei. Poate e prinsă în glugs la sfîrșitul celorlalte emisiuni, seara, precum o emisiune care ar interesa cîțiva oameni, deși emblema spune clar : pentru toți ! Cine ar putea să dea putină apă peste acest loc să încolțească, să dea zvon sau foșnet și în alte momente al programului ? Emisiunea despre Ion Minulescu ar fi avut un mare succes la public, pentru că Minulescu e un poet ale cărui cărți se vînd și astăzi pe sub mînă Dar ea, această emisiune, a concurat în program dezastruos cu filmul **Ziua cea mai lungă**, și există în mentalitatea telespectatorului ideea fixă că un film e mai presus de orice... Minulescu e un poet citit. Tinerii, mai ales adolescenții (ca și cazul lui Topîrceanu), găsesc că acest poet îi exprimă atît de bine, teribilismul lor e bine reprezentat și azi de versurile : „nu sînt ce par a fi“. Și ceea ce ne uluiește (cum spune Călinescu) e marea lui prospețime după atîția ani de la apariție. Mihaela Macovei a încercat într-un fel prin această emisiune să încerce să elucideze persoana poetului atît de pitoresc păstrată în amintiri. Interviul său cu fiica poetului a fost viu și paradoxal : ce poate să spună un om care a stat foarte aproape de un poet decît lucruri de foarte aproape, decît generalități rotunjite în colțuri, cum ar fi acelea, prin care se spunea că poetul iubea toate obiectele din casă și era un soț și un tată model... Dar această convorbire despre un Minulescu „de foarte aproape“ (și deci văzut cum se vede de foarte aproape) a avut și darul de a ne pregăti pentru partea teoretică a emisiunii. Convorbirea celor doi critici a fost firească și instructivă. A fost trasă concluzia că poetul a fost novator în epocă și această calitate îi asigură și azi o permanență. S-ar fi putut discuta și din punct de vedere psihologic pentru ce Minulescu e un poet de uriaș succes la public. Îndrăzneala acestei emisiuni stă în faptul că rezistă așa cum este ; foarte bună, repartizată pe programul doi și totdeauna în concurență mare cu cîte un film.

Gabriela Melinescu

Teatru

Iaşi:

Copii şi tineret

AM avut prilejul să cunoaştem, în numai citeva zile, programul, crezurile artistice şi realizările unui teatru foarte tînăr. Tînăr prin titlu — Teatrul pentru copii şi tineret, Iaşi — dar mai ales prin spiritul năstrusnic şi ambiţios care îl animă.

Şi totuşi acest „tînăr" teatru ne-a invitat la aniversarea a 25 de ani de activitate. Închinaţi cu sîrguinţă şi devotament micilor spectatori. Fostul teatru de păpuşi din Iaşi s-a hotărît în stagiunea 1972—1973 să-şi îmbogăţească activitatea, abordînd modalităţi teatrale din ce în ce mai complexe, însumate pe afişe şi frontispiciu în formula : animaţie — pantomimă — marionete — poezie — măşti.

Din punct de vedere repertorial, teatrul a încercat să se adreseze tuturor categoriilor de virste — începînd cu preşcolarii — apelînd la texte prestigioase triate cu raţiune educativă şi exigenţă artistică. Am fi poate tentaţi să contestăm programul pentru eclectismul lui, dar pasiunea cu care acest tînăr colectiv îşi caută un drum propriu, abordînd cele mai variate genuri, ne opreşte s-o facem pentru a nu-i frîna elanul şi a nu-l împiedica să-şi descopere singur profilul cel mai adecvat.

Se cuvine a începe această succintă relatare cu micul grup de creatori animat de Natalia Dănăilă. Îi voi cita în grup pentru că ne găsim în faţa unei evidente demonstraţii de ECHIPĂ. Aceşti artişti plini de elan şi de o delicată modestie, după ce au acceptat ani de zile anonimatul panourilor din spatele cărora au dat viaţă unor păpuşi, au hotărît cu curaj să le depăşească şi au apărut vii şi comunicativi în faţa publicului, interpretînd personaje, cîntînd, dansînd, mimînd şi animînd sala, în accepţia mult doritului „actor total", absolut necesar teatrului tinerilor spectatori.

Spectacolul **Patria** de Crystyna Milobedzka i-a creat regizoarei Cătălina Buzoianu un obstacol — de nedepăşit pentru unii — încă de la începutul muncii, lipsa textului dramatic. Nu sînt replici, nu e conflict, nu este decît suflu poetic. Dar cu ce spirit inventiv şi delicată poezie a reuşit regizoarea şi micul colectiv ca (pornind de la sunete, silabe, noţiuni şi sugestii) să determine o sală de puişori să exclame în final, convinşi şi cuceriţi : „Aceasta este Patria !". Manevrînd un joc de cuburi, conceput de scenograful Lică Nicolae, evoluînd pe muzica sugestivă a lui Vasile Spătărelu, cei cinci interpreţi — Camelia Bujdei, Emilia Azamfirăi, Ortansa Stănescu, Constantin Ciofu şi Constantin Amuntencei — au creat în faţa noastră o lume plină de poezie şi de sensuri. Eliminîndu-şi unele neglijenţe la capitolul expresivitate corporală, spectacolul ar putea fi citat ca exemplu pentru teatrele de acest profil.

Preşcolarii s-au împrietenit repede cu **Un băieţel, un cocoşel şi o drăguţă de pisicuţă,** personaje pe care Ana Predescu le-a adunat într-o povestioară simplă, poate chiar prea simplă, moralizatoare. Regizoarea Natalia Dănăilă a încercat să depăşească cu fantezie caracterul strict păpuşeresc al piesei şi pînă la urmă, ajutată de muzica sprintară a lui Sabin Păutza, a reuşit să-i convingă pe copii că „Bună ziua", „Vă rog" şi „Mulţumesc" sînt trei chei care descuie orice poartă.

În schimb, regizorul Constantin Brehnescu a rămas credincios virtuţilor expresive ale păpuşilor, recitind într-o manieră proprie foarte spirituală bătrînul basm **Albă ca zăpada** al fraţilor Grimm. Considerînd că povestea este prea bine cunoscută, regizorul şi-a permis să glumească ironic, cu deplină încredere în partenerul său, micul public. A rezultat un spectacol plin de umor şi sensibilitate la care şi-au adus o meritorie contribuţie atît interpreţii, cît şi scenografa Hristofenia Cazacu.

Trio-ul Natalia Dănăilă (scenariu), Constantin Brehnescu (regie) şi Sabin Păutza (muzica) a dorit să aducă la teatru o categorie de spectatori, pe care, din păcate, am neglijat-o la vîrsta copilăriei ei, şi pe care de aceea o întîlnim mai rar în sălile de teatru — printr-un spectacol colaj de poezie, muzică, proză satirică, reportaj, intitulat **Cronica faptului divers.** Dacă asupra conţinutului de idei şi formei spectaculare ne exprimăm justificate rezerve, lăudăm iniţiativa şi o dorim repetată, dar la un nivel de mare exigenţă, pe care teatrul trebuie să şi-l impună.

Musicalul **Bing... Bang... Bing** de Dumitru Văcariu şi-a cîştigat de mult o justificată reputaţie de „reuşită" a teatrului, aşa încît cuvintele sînt de prisos. Aş remarca însă încă o dată colaborarea teatrului cu excelentul compozitor ieşean Sabin Păutza, o „prietenie artistică" ce nu trebuie să se destrame niciodată.

Regizoarea Anca Ovanez a conceput cele trei farse medievale de Hans Sachs (în tălmăcirea dramaturgică a lui Valentin Silvestru) ca un spectacol popular, „à la foire", de o manieră carnavalescă, cu tot alaiul specific de măşti şi animatori. Concepţia, justă, a silit-o să amplifice totul, dar această hiper-dimensionare în cu totul impropria scenă a teatrului (de ce teatrele de copii sînt cazate în scene pitice ?) ne-a dat senzaţia de sufocare a unui elegant şi colorat păun într-o colivie de canar. Dar dacă nu am „hăhăit" (cum spune Sorescu !) sonor, am zîmbit stenic, cu satisfacţia întîlnirii cu un text de valoare ilustrat cu o debordantă fantezie regizorală şi scenografică (decorul şi măştile de George Doroşcenco).

Întîlnirea cu Teatrul pentru copii şi tineret din Iaşi nu a fost numai festivă, ci şi revelatorie. Teatrul îşi revendică statutul de instituţie de cultură şi drumul pe care a pornit îi conferă dreptul la satisfacţie şi îl obligă.

Ion Lucian

„National Players" la Bucureşti

A TRECUT prin ţara noastră şi prin Capitală, cu discreţie, modestie şi tinereţe un teatru studenţesc din Washington. Nu este vorba desigur de o trupă teatrală, de nişte profesionişti ai show-ului, de maeştri ai montărilor impresionante, de nişte aşi ai magiei spectaculoase. Nimic din toate acestea. Este vorba de o echipă, de discipoli ai unei catedre de dramă de la o universitate, o echipă ce-şi face din exerciţiul cunoaşterii caracterelor umane profesiunea ei de credinţă. De aceea, din spectacolele — poate mai tradiţional şi poate chiar mai „teatral" montate acasă — studenţii americani au adus în turneu mai mult spiritul experimentării, al căutării de a descifra sensurile şi subtextele comportamentelor, sursele dramei în psihologia individului, în conflictul care-l opune mai întîi sieşi, apoi şi celorlalţi pînă a descoperi raţiunea. Este o programatică investigare pe care aceşti discipoli ai teatrului şi profesorul lor au pus-o la baza exerciţiului dramei. Scena devine un spaţiu nud, un loc pe care imaginaţia spectatorului este chemată să-l populeze şi să-l „mobileze". Repertoriul pare ales tot pe ideea de a găzdui exerciţiul învăţăceilor. Este selecţionat din piesele-experiment ale unor autori — nu oricare, bineînţeles, ci O'Neill, Thornton Wilder şi Tennessee Williams.

Din O'Neill s-a ales singura lui comedie, o privire de fapt spre sine, în tonul comediei poetice, nostalgice, dominată de un fel de romantism al aducerii aminte. Atmosfera este calmă, paşnică şi pastorală. Familia apare ca o instituţie sacrosantă la sînul căreia fiecare îşi deschide ochii asupra vieţii. Desigur un personaj, Richard, se află în centrul atenţiei scriitorului (este personajul care-l reprezintă pe autor cu întreaga lui biografie). În jurul lui Richard se întrepătrund toate firele conflictuale, el le leagă şi dezleagă cu toată candoarea şi năstrusnicia lui. Interpretul dezvoltă cu destulă maturitate şi subtilitate aceste două planuri ale rolului (inspirat, aş crede, şi de creaţia veche de mai mulţi ani a lui Mickey Rooney în filmul **Ah Wilderness !** realizat după aceeaşi piesă).

Călătorie fericită de Thornton Wilder este tot o comedie sau cel puţin aşa se intitulează, de fapt o piesă care invită mai mult la un zîmbet, nostalgic şi el, şi deloc la hohotul de rîs, plin şi voluptuos. O scenă de familie unde rolul preponderent îl are de astă dată mama. O atmosferă de bunăvoie, de destindere şi înţelegere, posibile — pare a afirma autorul — doar într-o familie, pentru ca în final să transpară şi un strigăt de durere, destul de învăluit dar nu atît încît să nu fie perceput. Iar aceasta ne trimite cu gîndul la **Oraşul nostru,** piesa celebră a aceluiaşi Wilder.

În sfîrşit, **Scrisoare de dragoste a lordului Byron** de Tennessee Williams care-şi intitulează piesa „o melodramă". Nouă ni se pare a fi un zîmbet destul de sarcastic, dar în acelaşi timp o invitaţie sau o trimitere la **Menajeria de sticlă** piesa marilor evaziuni în imaginaţie a aceluiaşi Williams.

Peste ceea ce era programat, doi studenţi ne-au oferit şi scurte recitaluri-studiu, exerciţii la clasă, cu fragmente de piese alese de ei, în funcţie de aptitudinile şi preferinţele lor. Am simţit aici, şi mai mult, accentul pus pe descifrarea nuanţată a caracterelor în dramă.

De altfel, spectacolele lui National Players, conduse şi transpuse de Gilbert V. Hartke, ne-au lăsat sentimentul unei echipe devotate ideii de teatru şi dorinţei de căutare în profunzime a sensurilor dramei (desigur, şi asta este iarăşi evident — cu mijloacele pe care le au, la începutul carierei lor, viitorii actori), şi ne-au lăsat în special sentimentul unui repertoriu şi-al unui exerciţiu teatral, care caută „să privească în urmă cu tandreţe". Poate din cauza unui prezent neliniştit.

Mircea Alexandrescu

SĂPTĂMÎNA NAŢIONALULUI BUCUREŞTEAN

● PE afişul Săptămînii Teatrului Naţional din Bucureşti (3—9 iunie) o suită de spectacole jubiliare : **Un fluture pe lampă, Prizonierul din Manhattan, Becket, Trei fraţi gemeni venetieni, Oameni şi şoareci, Coana Chiriţa. Să nu-ţi faci prăvălie cu scară.** Se organizează în această săptămînă dezbateri cu publicul şi realizatorii diferitelor spectacole. „Ziua uşilor deschise" e dedicată elevilor din Capitală, care vor putea asista la repetiţiile cu **Danton** de Camil Petrescu. „Valorificarea scenică a operelor lui Caragiale" va fi tema de meditaţie a celor ce vor viziona montarea **Năpasta — Conu' Leonida.** Iar spectatorii **Zodiei Taurului** vor avea posibilitatea să discute cu autorul piesei, precum şi cu realizatorii reprezentaţiei.

Pagini din program

● O vedetă a emisiunilor pentru copii este Alecu Popovici. Fratele meu mai mic mi-a spus odată pe un ton de deplină seriozitate : „Am foarte multă încredere în el, i-am scris şi o scrisoare". A te bucura de încrederea copiilor, mi se pare una dintre cele mai de seamă calităţi. Alecu Popovici ştie să răspundă misivelor adresate de şcolari, didacticismul este la el o formă de iubire, şi sufletul pur şi intransigent al omuleţilor de 10 ani sesizează imediat această inefabilă nuanţă. Este, astfel, lăudabil că, în preajma lui 1 iunie, teatrul radiofonic pentru copii a transmis Visul unei dimineţi de vară *de Alecu Popovici, scenariu distins cu mentiune specială la concursul de anul trecut. Un „vis" cu preşcolari de la grupa mică, care cred încă în tradiţionalele covoare fermecate, un „vis" cu pitici şi cu spini (să notăm în paranteză că distribuţia a reunit numeroase vedete ale teatrului pentru oamenii mari : Octavian Cotescu, Rodica Tapalagă, Dem. Rădulescu, Virgil Ogăşanu...), toate acestea trecute pe muzică de Timuş Alexandrescu, nume extrem de cunoscut din genericele teatrului radiofonic şi care trece acum într-un meritat plan 1.*

● Satul blestemat de Mircea Bradu, încă un scenariu din lista de premii şi menţiuni de anul trecut, ultima premieră TV (regia Nicolae Motric) este o imagine a evenimentelor de acum 30 de ani, accentuînd adeziunea întregului popor la lupta forţelor democrate conduse de partid pentru edificarea unei noi lumi. Relevăm dintre interpreţi pe Ernest Maftei, Mihai Mereuţă, Boris Ciornei.

● La radio, marţi pe programul III, prezentarea volumului de Teatru *de Nicolae Iorga şi, două ore mai tîrziu, în cadrul emisiunii* Biografia unei capodopere : Vlaicu Vodă *de Al. Davila.*

● Sînt două luni de cînd o utilă şi tot mai bine realizată emisiune a teatrului TV, Istoria comediei, *a fost abandonată. Nimic mai trist decît promisiunile date uitării. Nimic mai trist şi, în acest caz, mai îngrijorător.*

● De luni pînă simbătă se transmite în premieră un nou serial radiofonic : Wallenstein *de Fr. Schiller (regia Mihai Pascal), într-o strălucită interpretare.*

● O primăvară senină pentru doi dintre autorii ce s-au remarcat în cadrul emisiunilor de teatru radiofonic şi TV. La Piatra Neamţ, Teatrul Tineretului joacă ultima piesă a lui Constantin Munteanu (Iubirea mea cu zurgălăi, *premiera de anul trecut a micului ecran). La Cartea Românească a apărut* Ora translucidă, *volum de poeme semnat de Valeriu Sîrbu, cel care, tot anul trecut a transformat* Istoria ieroglifică *într-un remarcabil scenariu radiofonic.*

Ioana Mălin

Telecinema

VINUL şi VINA

● ACUM, cînd Columbo s-a dus cum s-a dus, în stilul lui, făcînd încă o dată elogiul Uşii pe care noi ne mindrim că am descoperit-o primii aici, pe acest colţ de pagină, în toată amploarea ei semnificativă, poematică şi psihologică, să nu ne lăsăm mituiţi de farmecul său sau de vanitatea noastră şi, cu o anumită cruzime, înainte ca detectivul să se piardă în noaptea uitării, să-l legăm în cătuşele memoriei de cea mai nevinovată, de cea mai tandră şi de cea mai rezistentă victimă a prestidigitaţiilor şi perspicacităţilor sale. Care a fost aceea ? Care a fost criminalul care ne-a dat cea mai lină lumină de — la urma urmei — victimă a unui hazard hohotitor ?

A fost, dacă nu mă-nşel, singurul nesavant, neom de artă, nedoctor, nedirijor, nepsihiatru, aş spune singurul neintelectual, dacă nu aş da astfel apa la moară atîtor amici enervaţi de caracterul unilateral al surselor de inspiraţie columbiană, aş spune deci nu singurul neintelectual, ci primul şi cel mai pasionat meseriaş întîlnit de criminalist : meseriaşul vinurilor. Omul care făcea din facerea vinului — o facere, înainte de o afacere. Om paşnic, om sensibil, om curat care ucide un nemernic din furie, dintr-o nenorocită furie a clipei, nu ca să fure, nu ca să ascundă (admirabil şi acel episod cu senatorul, în care Columbo se duce la croitor...), ci ca să se apere, să-şi apere pămîntul, viţa de vie, sursa veniturilor, dar şi a blîndeţii sale — enormă circumstanţă atenuantă care-l intimidează vizibil şi pe detectiv. La care se adaugă chipul eroului, acea „imagine personală", cum denumesc azi filosofii sociologiei lumina fetelor omenesti, transparenţa ei : actor prodigios care juca totul, de la umilinţa şi tandreţea vinovată, la măreţia disperată a inutilului, printr-o simplă încreţire a ridurilor din jurul ochilor. Un fantastic complot fizionomic al tuturor gingăşiilor ascunse îi dezarma orice ticăloşie, aducîndu-l mereu, înlănţuit cum era de culpă, în buna turmă a „nenorociţilor"... Nu mai spun că, în cazul lui, Columbo a făcut cea mai laborioasă şi mai neconvingătoare echilibristică pentru a obţine lina de aur a dovezii. Aş putea spune că dovada era cum nu se poate mai subţire şi mai trasă de păr — dar personajul mai era şi chel, o chelie care mi-l făcea şi mai dureros de simpatic. La care trebuie adăugat că tot el, şi nu cine ştie ce mare „intelectual", a dat replicile cele mai inteligente din tot serialul. Nu mint cînd spun că de cînd l-am văzut, nu mai pot bea un pahar de vin fără ca dumnealui să nu-mi apară în faţa ochilor ca o întruchipare a negrei şi fatalei inocenţe.

Radu Cosaşu

JURNALUL GALERIILOR

Plastică

● APOLLO

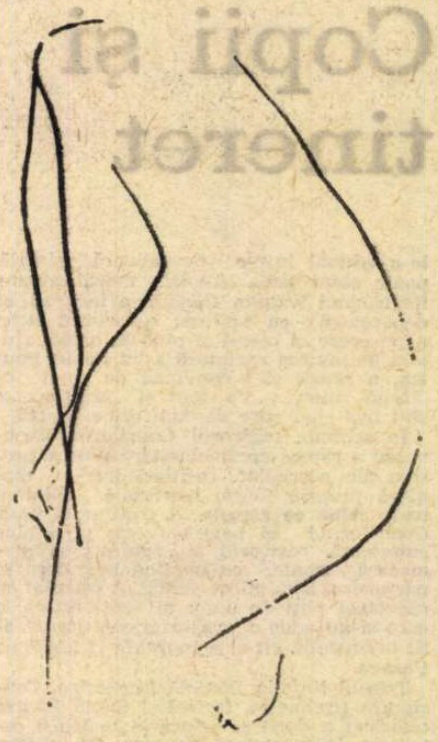
PENTRU ultimul APOLLO artistic (spațiu urmărit, pare-se, de un implacabil destin comercial ce nu l-a împiedicat să constituie un interludiu semnificativ pentru un moment al plasticii noastre contemporane) și-au dat întîlnire **George Apostu** și **Aurel Nedel.**

Prilej de a descoperi un **Apostu** mai puțin cunoscut publicului și poate de acea ușor deconcertant : desenatorul. Inedit, în măsura în care opera sa tridimensională poate fi separată, în realitatea sa obiectiv-materială sau în cea subiectiv-afectivă, de proiecțiile bidimensionale ale viitoarelor volume. Studiind modelul uman — acceptat ca modul — cu tenacitate și cu o nuanțare ce presupune profunda cunoaștere a subiectului ales, dar și intuiția consecințelor, Apostu operează insolite deplasări de accente anatomice în căutarea expresivității plastice. Racourcii operează perspectival, izolează detalii semnificative, scoțîndu-le din scara analogonului pentru a le amplifica efectul ca imagini. Linia își asumă nu numai funcții limitative (specifice oricărui duct), ci și pe aceea de a sugera volumul, spațiul în care se proiectează modelul, eliberîndu-se de obsesia fidelității formale în favoarea implicațiilor afective și tactile. Accentele adeseori expresioniste, linia decisă ce caută volumul esențial sugerîndu-i convexitatea nu anulează o concepție clasică și solară în esența sa, detectabilă în compunerea axelor în jurul cărora se organizează planurile. Cele cîteva desene colorate ne propun — de ce nu ? — viziunea unui posibil pictor. Ar fi o convertire firească pentru un artist ale cărui disponibilități de vocabular plastic, generate de o concepție definitiv cristalizată, fac din el una dintre cele mai autentice prezențe nu numai în contextul românesc. O prezență care înseamnă **sculptură**, dar și **gîndire plastică** în esență și finalitate estetică.

Aurel Nedel ilustrează prin lucrările expuse aserțiunea lui Matisse după care : „...gîndirea unui pictor nu trebuie să fie considerată în afara mijloacelor ei". Mijloacele lui Nedel sînt cele ale coloristului decis să-și controleze efuziunile lirice conținute în acordurile tonale, prin echilibrul compunerii și articularea planurilor cromatice după o relativă formulă geometrizantă. Există cîteva naturi statice — în special cele cu fructieră — care coboară din buna tradiție a cubismului sintetic de formulă Braque, descendență subliniată și de rafinamentul cromatic adeseori ascetic, mai ales atunci cînd operează cu game de griuri colorate și brunuri modulate. Liric în substanța sa intimă, artistul se plasează la interferența unor teme convenabile tipului său temperamental, iar lucrarea cu dublu portret de copil conține și relevă acest univers generator de pretexte pentru acorduri cromatice calde. Reperul figurativ constituie preocuparea constantă pentru Aurel Nedel, la fel ca și grija pentru meșteșugul propriu-zis, astfel încît imaginea furnizată de fiecare lucrare în parte și de întregul ansamblu coincide cu premisa propusă și se situează la nivelul percepției lumii în datele sale esențiale, apropiate sensului materiei, sugerîndu-ne o artă de calm și echilibru, „comodă ca un fotoliu", cum afirma același Matisse despre propria sa pictură. Ceea ce, de fapt, constituie o calitate.

● ORIZONT

GALERIA ORIZONT pare predispusă — cel puțin în ultimul timp — spre soluții de rafinament cromatic, dincolo de zona stilisticii abordate. După o confruntare socio-etnico-estetică prilejuită de „montajele" Lenei Constante, **Sanda Șărămăt** aducea viziunea unei sensibilități cromatice dublate de cursivitatea caligrafiei, ce ni se pare o revelație prin raportare la aparițiile anterioare. Naturile sale statice trăiesc o viață intimă într-o sonoritate tonală subliniată de acel desen decis pe care îl remarcam — **Gri și galben, În grădină II și III, Flori galbene** (titlurile afirmă accentul cromatic preferat), iar incursiunile în zona antropomorfismului investit cu virtuți etnice — **Maramureșeni** — proiectează o lume expresiv-monumentală, mai dens colorată și compusă pe mari suprafețe vibrate. Pictură de sensibilitate și forță, apropiată de soluțiile expresionismului abstract practicat de un Arshile Gorki sau Matta, direcție către care, cu toată armătura figurativă, artista manifestă cele mai autentice disponibilități.



Desen de **George Apostu**

Vlad Florescu, actualul expozant, practică o pictură de griuri subtil valorate, oscilînd între focare de alb și accente de negru, prezente în zonele de contact ale planurilor ce compun o viziune abstractizantă, în măsura în care cele cîteva repere fotografice propuse — ele însele jocuri libere de planuri și volume — constituie argumente vizuale fără analogie cu realitatea organică. Proiectate în spațiul acaparator și în același timp expresiv al peisajului maritim, aceste „semne" se constituie în obsesii formale (vezi transferul posibil de la materia-volum la cea picturală), dar și de substanță, înglobînd o concepție cu disponibilități pentru ambele stări de existență concretă. Regula compunerii suprafețelor pictate ține de algebra combinatorie, procedeu care, inteligent utilizat, poate alimenta demersul oricărui artist. Diseminate în cîmpul de griuri, unele accente organizează compoziția fără a crea senzația de adîncime, astfel încît spectatorul rămîne, cel puțin obiectiv, la suprafața evenimentului. Există însă o calitate sensibilizantă ce pare să refacă intențiile cromatice ale suprematismului, capabil să introducă un regim afectiv difuz. **Ecluze, Ploile de astă vară, Hidroameliorări** sînt argumente în favoarea unor incontestabile virtuți picturale și circumscriu destul de exact aria tematică și pe cea a posibilităților lui Vlad Florescu.

● „Primăvara culturală bucureșteană" ne propune, în mod firesc, și un capitol de plastică, lucrări ale artiștilor amatori grupate în holul Ateneului Român sub titlul sugestiv : **București — frumuseți, oameni, fapte.** Propunere monografică ale cărei limite sînt extrem de laxe. Au loc peisaje, scene de muncă, momente din insurecția armată de la 23 August, portrete. Nume multe — peste 100 —, opțiuni stilistice diferite. Amprenta generală : prospețimea viziunii și plăcerea nedisimulată de a lucra materia — culoarea, lemnul sau ipsosul. Aria manierelor se întinde de la savoarea formulei naive, pînă la vibrații cromatice impresioniste sau expresivități fauve. **Horia Costache, Petru Monea, I. Papazoglu, Tr. Savopol, Gh. Slavu, Robert Scrivcaru, Alex. Popescu, A. Prisecaru, A. Gherasim, Ana Constantin** sînt nume ce pot constitui repere pentru o apreciere valorică a expoziției în ansamblul ei. Un tablou se remarcă prin amestecul de rafinament cromatic și lirism autentic, proiecția mentală a unui spațiu ideal capabilă să ilustreze noțiunea de „realism magic" : peisajul lui **Ion Gurgui.** Cine este autorul, ce face ? Greu de aflat și de fapt inutil : pictura vorbește în cazul acesta de la sine și mărturisește mai mult decît obișnuita pasiune : **vocația.** Poate vom mai auzi vorbindu-se despre acest nume.

Virgil Mocanu

Muzică

Muzica și matematica

DOUĂ concerte au vitalizat în zilele trecute stagiunea Capitalei cu mai multă muzică românească nouă decît toate premierele simfonicelor însumate de la începutul anului. Dacă s-ar mai ține pasul așa, publicul ar fi de-a binelea la curent cu valoarea și cu numărul însemnat al compozitorilor crescuți aici în ultimii treizeci de ani.

Radioteleviziunea a mai adăugat o întîlnire la șirul ei de „Tribune ale creației contemporane românești". Fără legătură cu exemplele muzicale din program, dezbaterea a fost cea mai instructivă din toate, drept care nu putem decît stima sufletul organizării din str. Nuferilor. O dezbatere animată cu vorbe înțelepte de academicieni și de profesori universitari, cu replici ale unor specialiști în domenii foarte diverse și cu păreri ale unui public tînăr, mult public tînăr. „Se mai pot contesta foloasele analizei cu instrumentul matematic ?" „Nu. Decît că, pentru determinări specifice se cere o mare diversitate a criteriilor de analiză". „Dar starea de candoare este tulburată, cînd creatorul sesizează relațiile matematice ale materiei sale". „Nu cumva proclamăm atunci necesitatea stării de ignoranță ?". „Matematica singură nu poate face compozitori". „Computerii sînt instrumente extraordinare în mîna creatorului de talent". „E supraomenesc să vrei să fii tot atît de specialist în ambele discipline". „Activitățile moderne se bazează pe munca de echipă". Normală ar fi fost aici execuția unor lucrări legate de temă, mai cu seamă că s-au amintit importantele realizări artistice semnate de un Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Lucian Metianu. Dar și altminteri, **Ciclu** s-a distins ca o valoare ieșită din comun. După o poetică a povestitorilor de balade, muzica lui Myriam Marbe e și spectacol, mai ales cînd, în spiritul improvizației orientale, argumentul muzical este dezvoltat de instrumentiști de talia unui Aurelian Octav Popa și Voicu Vasinca, cu participarea plăcută a ghitaristului Costin Canellis, cînd amplasarea și mișcarea interpreților ca și acționarea percuției la modul virtuoz au tîlc dramatic. Tot prin același ansamblu, Stereofonic, dirijat de Horia Andreescu, am întrevăzut harul de compozitor al lui Radu Zamfirescu într-un **Dialog** cu inspirate irizări timbrale, dar cu o melodică bizantină rămasă cam la suprafață. În fine, trei vedete pentru apropiații stagiunii camerale — același A. O. Popa + Edmund Buschinger + Alexandrina Zorleanu — s-au întîlnit într-un șir de eterofonii și alternări soliste, bine așezate în tehnica nouă de clarinet, de trompetă și de pian **(Secvență lirică** de Liana Șaptefrați).

Mai aproape de tema dezbătută la Radioteleviziune a fost **Simfonia pentru sunete electronice** de Aurel Stroe, audiată la cel de-al patrulea „Dialog cu publicul", ținut cu o seară înainte de societatea „Muzica" la Sala mică. Blocurile sonore impunătoare, de alură statuară, au fost realizate prin adaos de laborator al sunetelor armonice (pînă la al 64-lea în ierarhia rezonanței naturale) și apoi sculptate prin filtrări, toate procese înlesnite prin modelajul matematic. Și compoziția **Nașterea unui limbaj**, aparent o geneză pornind pe sunetele alfabetului englez — compoziția a fost destinată unei școli americane —, rostit cu tot mai multă ambalare de cei doi tineri și talentați protagoniști ai pianului la patru mîini, Elena Vieru și Cristian Beldi, este în fapt o formă de „sită" în a cărei organizare și Anatol Vieru s-a ajutat de instrumentul matematic. Cînd rostirea s-a cristalizat aici în aforismele lui Ludwig Wittgenstein, muzica a devenit voit mai expresivă, cu amprenta aceleiași robuste staturi de compozitor a lui Anatol Vieru. Prodigioasa pianistă Alexandrina Zorleanu a creat în zece minute un univers de expresii, o simfonie pe care fantezia incomparabilă a lui Iancu Dumitrescu a avut curajul să le prefigureze numai din atacuri de ciorchine de sunete (clustere) pe claviatură **(Diacromii 2,** 1967). Tot în aceeași seară la societatea „Muzica", prin arta corului de cameră Atheneum, condus de Nicolae Ghiță, am aflat o miniatură corală de mare frumusețe în migăleala ei polifonică (Liviu Rusu : **Răsai lună asupra mea)** și am reconstituit etapa de folclorism direct și vioi din cariera lui Myriam Marbe **(Fată frumoasă).** Am avut în **Variațiunile pentru pian** confirmarea — a doua într-un an — că Vasile Timiș se mișcă tot atît de dezinvolt în genuri mai ample, ca și în cîntecele care l-au făcut cunoscut și am trecut în inventarul lucrărilor de recomandat școlii caietul pentru pian intitulat de Liviu Dandara **Caleidoscop,** care prin muzică autentică (nu exercițiu arid) pregătește trecerea pianiștilor la imaginea cea mai nouă a instrumentului romantic. Talentul și seriozitatea artistică a lui Adrian Tomescu le așteptăm curînd concretizate într-un recital personal. Am reascultat **Meci** de Nicolae Brînduș, o bandă care și fără însoțire instrumentală reține aproape pînă la sfîrșit atenția auditorului și am descoperit încă o compozitoare autentică — Doina Nemțeanu : **quartet de coarde** — studentă deocamdată la clasa lui Tiberiu Olah și încurajată cu convingere și dăruire de colegii ei la instrumente : Ion Georgescu și Adelina Costea — viori, Florica Postăvaru — violă și Raluca Popovici — violoncel. În fine, ultimul „Dialog" al societății Muzica ne-a prilejuit o încîntătoare expoziție grafică, ieșită din împreunarea a două discipline : graficiana Duda Vocvozeanu a absolvit și conservatorul de muzică.

Radu Stan

PARTITURI

„SIMFONIA"
de Aurel STROE

● CU fiecare opus, compozitorul Aurel Stroe a reușit să atragă atenția asupra invențiunii sale creatoare, pusă în pagină cu maximă rigoare și eficiență. Original și profund, Aurel Stroe a elaborat de curînd o lucrare intitulată **Simfonia,** destinată instrumentelor și benzii magnetice. Într-o scurtă convorbire cu compozitorul am aflat să **Simfonia** își certifică numele datorită, mai ales, concepției de consonanță pe care autorul a pus-o la baza programului componistic. Întregul material este dezvoltat dintr-un sunet-matrice, cu proprietăți electroacustice speciale. Ritmul lucrării corespunde unor apariții și transformări ale sunetelor imprimate pe bandă, procedeul folosit fiind asemănător celui utilizat în lucrările anterioare, **Canto I** și **Canto II.** Suprapunerea celor 10 sunete simple obținute duce la un complex sonor — cu o durată de 18 minute.

Prelucrarea, în continuare, a materiei muzicale astfel constituite, traversează metode uzuale din electronică, operînd sume și diferențe de frecvență electroacustică — fenomen care are ca efect o adevărată familie de sonorități cu spectre foarte particulare și atrăgătoare. Practic, arhitectura generală este dictată de parcurgerea unui traseu spectral, în care intonațiile și gustul compozitorului funcționează după mecanisme foarte simple, directe. Nu sînt eliminate, din produsul final, nici sonoritățile instrumentelor pure, care, astfel, se asociază cu sursa electronică.

„Doresc să subliniez faptul că cea mai mare parte a lucrului cheltuit pentru **Simfonie** — mi-a destăinuit Aurel Stroe, — nu ascultă de calcul, ci de o anumită spontaneitate empirică, singura explicație a rezultatului fiind plăcerea pe care mi-a produs-o o soluție sau alta."

Și, într-adevăr, cele 18 minute ale **Simfoniei** de Aurel Stroe generează în ascultător sentimentul unei măreții — constituită din reculegere și admirație — din care nu lipsesc ecouri românești străvechi. Alura stenică a lucrării, rezultat al unui echilibru perfect, și ineditul mijloacelor muzicale propriu-zise ne determină să așteptăm, cu deosebit interes, programarea **Simfoniei** într-unul dintre viitoarele concerte-dezbatere ale Radioteleviziunii.

Anton Dogaru

Ochiul magic

Pescuitorul de perle

TRACȚIUNEA DE PĂR A UNUI ROMAN POLIȚIST

CUM, în ultimul timp, s-a întîmplat să mă ocup aici de vreo două romane polițiste, cineva m-a luat la întrebări : „Cînd atîtea cărți sînt scrise într-o perfectă limbă păsărească, merită să te oprești la asemenea fleacuri ?“ Merită ! Și încă mai abitir decît celelalte. Căci romanele „cu pretenții“ se vînd sau nu se vînd, pe cînd cele polițiste se bucură de o sigură și mult mai mare răspîndire. Odată cu ele, dacă sînt prost scrise, se vede foarte larg răspîndit și scrisul lor prost.

Iată, am în mînă recentul roman al lui Horia Tecuceanu **Căpitanul Apostolescu și identificarea.** Editura — Facla — ne informează pe ultima pagină a cărții că lucrarea a fost trasă în 100 000 de exemplare. Acum, cînd scriu aceste rînduri, cartea e epuizată. Ia să vedem ce s-a răspîndit printre cei una sută mii cititori. Da, ce s-a răspîndit, deoarece **cîte** s-au răspîndit n-aș putea arăta decît dacă aș copia aici toate cele peste 280 de pagini ale romanului.

Să începem cu cîteva exemple de agramatism. Dacă citești la p. 15 : **„deșartăți sacul“** și nu **deșartă-ți**, poți fi convins că e o greșeală de tipar. Dar convingerea piere repede cînd mai dai de : „de ce **mai** lăsat să...“ ; **„I-a** imediat legătura cu...“ ; „din momentul în care **a-ți** descins la...“ ; „pînă **v-a** avea posibilitatea să...“ etc. La pag. 9, un subofițer de miliție (citez) : „Ajutat de cîteva persoane **au** reușit să...“ E singular. A treia „stare“ la p. 35 zice : „Acum se distingeau și culorile [...] caracteristice putrefacției, Apostolescu insistă cu privirea asupra pieptului păros al acesteia...“ Va să zică putrefacția avea pieptul păros. Cazul se repetă la p. 212 : „...tot ce mai amintea de cadavre erau **petele de sînge** [...], precum și **de cretă**, indicînd poziția avută **de acestea**“. Autorul crede, în neștiința sa, că demonstrativul **acestea** se referă la cadavre, cînd nu se poate referi, din cauza construcției frazei, decît la petele de sînge și... de cretă. Pete de cretă ?! Creta desenează liniar un contur, nu lasă pete. Romancierul scrie **culuoar, subsoară** și **prostituoare.** Comite cacofonii : „replică caustic“, „să părăsească camera“, „bancă cît“, „unica cale“. Un pleonasm îi e obsesie : „mai repetă odată“ (pp. 115-18-20). Alt pleonasm : „cazul în speță“ nu-l mai repetă decît de două ori (pp. 23-215). Un al treilea pleonasm nu-l găsim decît o dată (p. 282) : „examenul necropsic al cadavrului“.

Limbajul literar ? Un deliciu !... Cu durere în suflet, va trebui să renunț la o puzderie de exemple despre prețiozitate, savantlîc, înfatuare, ignoranță a proprietății termenilor etc. Dar măcar vreo două exemple nu mă rabdă inima să nu le scot în relief. Cineva, „direcționează cercetările“, nu le dă o direcție anume, sau nu-și cheamă subalternul, ci „îl apelează“. Unul care primește o lovitură în bărbie este „recepționerul“ loviturii. Altul e mare amator de „sprițuleț de rasă“. O închisoare „pune problema extinderii capacității ei de lojare“. O femeie „era de înălțime mijlocie — mică, dolofană...“. Careva e de „o impertinență debordantă“. Căpitanul, după ce a cerut la telefon niște servicii d-rei Irina, încheia : „vă mulțumesc și vă sărut... pe minuță.“ După **suspense** (puncte-puncte), precizarea se impunea, ca nu cumva d-ra să creadă că dumnealui ar vrea s-o sărute în altă parte (pe obraz, pe frunte), ceea ce ar fi fost de „o impertinență debordantă“. În orice caz, „părul“ cadavrului intrat în putrefacție „nu mai opunea nici o rezistență la tracțiune și se epila cu ușurință“. Dar de ce murise cadavrul ? „Ca urmare a pătrunderii lichidului de submersiune [...] în plămîni“ etc. Lucrurile „s-au derulat“, cum spune autorul, și căpitanul, invitat la masă de colegul său, a găsit că „oferta e preferabil s-o respingă aprioric“. Cu alte cuvinte, autorul nostru se exprimă ca Kant. E inkantator !

Profesorul HADDOCK

Romanistul român Ovid Densusianu

IN cadrul Comisiei naționale a României pentru UNESCO, a fost comemorat anul trecut, în România, romanistul român Ovid Densusianu, de la nașterea căruia s-au împlinit, în 1973*), o sută de ani. Cu acest prilej, pe lîngă alte manifestări evocatoare, s-a alcătuit, sub egida Comisiei naționale pentru UNESCO, o culegere de studii, intitulată **Ovid Densusianu, omul și opera,** în care este înfățișată, de către numeroși specialiști, români și străini, personalitatea complexă și activitatea lui multilaterală ca romanist, dialectolog, lexicograf, teoretician literar, folclorist, poet, conducător de publicații lingvistice și literare, de îndrumător al vieții culturale și publice din țara noastră.

Ceea ce interesează la acest Congres de lingvistică și filologie romanică din vasta și multilaterala sa activitate este partea ei cea mai esențială, și anume contribuția lui în domeniul lingvisticii și filologiei romanice.

Ovid Densusianu este considerat, pe drept cuvînt, ca întemeietorul romanisticii științifice românești moderne, prin lucrările lui fundamentale, prin diversitatea preocupărilor și prin îndelungata sa activitate în acest domeniu.

Formația sa științifică a fost cea de romanist. În 1893 studiază romanistica la Berlin cu Adolf Tobler, apoi la Paris cu Antoine Thomas, Paul Meyer, Jules Gilliéron și îndeosebi cu Gaston Paris, căruia i-a închinat, în 1903, la moartea acestui mare maestru, un vibrant omagiu de venerație.

În 1895 a obținut titlul de diplomat de l'École Pratique des Hautes Études de la Sorbona, cu studiul despre un „Chanson de geste“ din secolul al XII-lea, **La prise de Cordes et de Sebille,** apărut în revista franceză „Romania“, în 1895, urmat, în 1896, în aceeași revistă, de studiul despre **Aymeri de Narbonne dans la chanson du pélérinage de Charlemagne** (din secolul al XI-lea).

Gaston Paris, care se afla atunci în culmea autorității lui științifice, elogiază ambele studii ale lui Ovid Densusianu, scrînd : **„Este pentru prima oară că un filolog român abordează studiul celor mai speciale și mai grele probleme ale literaturii franceze din Evul Mediu. Trebuie lăudat autorul pentru cercetările sale foarte serioase, pentru ideile personale și interesante pe care le cuprind aceste studii de o valoare incontestabilă“[1]).**

Tot în revista „Romania“, Ovid Densusianu publică, în 1900, studiul **Sur l'alteration du c, devant e, i, dans les langues romanes.**

Întors în țară, este numit profesor la Universitatea din București, la prima catedră de lingvistică și filologie romanică de la această universitate.

CA și ceilalți romaniști, din țările romanice, ai epocii, care s-au preocupat, mai întîi, de istoria limbii lor naționale, Ovid Densusianu a procedat la fel, elaborînd prima sa lucrare majoră, de cea mai mare importanță pentru lingvistica românească și romanică, **Histoire de la langue roumaine,** al cărei prim volum, de peste 500 de pagini, a apărut la Paris, în 1901, cu subtitlul „Les origines“, iar al doilea, în care se analizează limba română din secolul al XVI-lea, cînd apar întîile manuscrise și tipărituri românești — model al genului — abia în 1938, din cauza greutății de a reface manuscrisul pierdut în cursul primului război mondial. Publicată în limba franceză, pentru a fi accesibilă tuturor romaniștilor, lucrarea precizează și lămurește, în cea mai mare parte în mod general admis pînă astăzi, problemele de bază ale istoriei limbii române : originea ei latină, influența substratului daco-trac și iliric în procesul ei de formare, influența limbilor vecine în dezvoltarea ei istorică, formarea și dezvoltarea dialectelor ei sud-dunărene și raporturile acestora cu dialectul dacoromân. Lucrarea este atît de temeinic alcătuită, încît toate studiile de la noi și din străinătate, privitoare la istoria limbii române, îi sînt tributare. Ea a rămas, pînă astăzi, sursa de bază a romaniștilor de pretutindeni pentru cunoașterea istoriei limbii noastre.

„Tot ce e mai caracteristic în limba română, scrie Ovid Densusianu, **poartă o amprentă pur latină. Oricît de numeroase ar fi, în general, elementele străine, care au pătruns mai cu seamă în lexic, limba română n-a suferit schimbări prea multe, în fondul ei primitiv ; ea și-a păstrat caracterul ei de idiom romanic, cu toate împrejurările, uneori puțin favorabile, în care s-a dezvoltat“[2]).**

Gaston Paris scria, la apariția primului volum al lucrării : **„Ovid Densusianu, pe care cititorii revistei «Romania» îl cunosc bine, a întreprins o operă considerabilă și grea. Pentru elaborarea ei, el a avut o metodă excelentă și, ceea ce merită îndeosebi să fie semnalat, un spirit pur științific. Această operă face cinste autorului, tinerei școli filologice române și școlilor de unde autorul a primit elementele științei și metodei sale. Lucrarea, bogată în fapte și idei, merită să fie citită nu numai de aceia care studiază în mod special limba română, ci de toți romaniștii. Ovid Densusianu este la curent cu starea cea mai recentă a științei pînă în cele mai mici amănunte : el supune toate părerile la care se referă unei critici personale, aproape totdeauna justă, iar punctul de vedere propriu pe care îl adoptă îl ajută să lămurească, adeseori într-un fel nou, fenomenele, de care alți savanți s-au ocupat înaintea lui“[3]).**

ÎN țară la noi, istoricul și lingvistul Ioan Bogdan, pe atunci decanul Facultății de litere și filosofie a Universității din București, scria că **L'Histoire de la langue roumaine** este **„una din cele mai prețioase scrieri ce au apărut pînă acum în țară și străinătate asupra limbii noastre“[4]).**

Ideea de latinitate și romanitate predomină în toate lucrările ulterioare ale lui Ovid Densusianu, mai ales în cursurile sale universitare, dintre care menționăm : **„Elementele străine în limbile romanice“, „Dialectologie romanică“, „Curs de morfologie romanică“, „Limba sardă“, „Spiritul latin în manifestările sale critice“, „Poezia lirică franceză în Evul Mediu“, „Originea poeziei trubadurilor“, „Aspecte ale poeziei populare romanice“** ș.a. Aceste cursuri, de o mare bogăție de idei, intuiții și sugestii, se găsesc numai litografiate, dar ele își așteaptă valorificarea prin tipar în viitorul apropiat.

Dintre celelalte limbi romanice a arătat un mare interes italienei și retoromanei, cu care, după părerea lui, limba română s-ar fi dezvoltat paralel, pînă în secolul al VI-lea. O mare atenție a acordat-o ramificațiilor teritoriale ale italienei, mai ales dialectelor din sud ale acesteia, asemănărilor românei cu dialectul din Tirol și cu cel friulan, ca și asemănărilor cu dalmata, dispărută la sfîrșitul secolului trecut.

Dintre limbile neromanice, Ovid Densusianu a arătat, pentru întîia oară la noi, un mare interes studiului limbii basce, pe care a cercetat-o din punct de vedere lingvistic și folcloric. El a ținut, la Universitatea din București, în acest domeniu, cursuri ca : **„Însemnătatea limbii basce pentru romanistică“, „Elementele latine ale limbii basce“,** iar în revista sa, „Grai și suflet“, a publicat, în 1925, **Păstoritul la bascii din Soule** și, în 1927, **La Soule în secolul al XVIII-lea, după descrierea lui L. de Froadour.** Interesul său s-a îndreptat spre evoluția limbii basce, după cucerirea Peninsulei Iberice de către romani, asupra influenței elementelor basce în limbile iberice și în provensală, asupra evoluției elementelor latine în bască, asupra corelației dintre limba și ocupația vorbitorilor. După el, elementele latine din bască reprezintă, pentru latina occidentală, ceea ce reprezintă elementele latine ale albanezei pentru latina carpato-dunăreană.

PREOCUPAT să găsească în limbă atît mărturii ale trecutului istoric, cît și manifestările cele mai caracteristice ale sufletului popular, Ovid Densusianu a întreprins cercetări îndelungate asupra păstoritului la români și la alte popoare, în special la popoarele romanice. El a ținut, la Universitatea din București, cursuri ca : **„Păstoritul la popoarele romanice — însemnătatea lui lingvistică și etnografică“, „Din istoria migrațiilor păstorești la popoarele romanice“, „Viața păstorească în poezia noastră populară“, „Cuvinte latine cu semantism păstoresc“** ș.a. Alături de pelerinajele religioase și de cruciade, păstoritul, cu migrațiile sale, a fost, după el, al treilea mijloc de legătură între popoarele romanice, în cursul Evului Mediu.

Prin păstorit, pe care-l considera una din ocupațiile cele mai vechi ale poporului român, explică el marea răspîndire a românilor, în Evul Mediu : în vest, pînă în Istria, în nord, pînă în Boemia și în Silezia și în sud, pînă în Peloponez, rezistența românilor, în timp, la vicisitudinile istoriei, precum și omogenitatea limbii române, mai accentuată decît a celorlalte limbi romanice, unde, pe întinderi mici, există mari contraste dialectale.

O lucrare de interes general romanic este **Dicționarul etimologic al limbii române — elementele latine,** apărut între 1908—1914, elaborat de Ovid Densusianu, împreună cu prietenul și colaboratul său, romanistul român I. A. Candrea. Fiecare cuvînt românesc, moștenit din latină, este explicat comparativ cu formele provenite din același etimon latin în toate limbile și dialectele romanice. Din păcate, dicționarul a fost realizat numai pînă la cuvîntul **a putea.**

Ovid Densusianu a cultivat o simpatie adîncă pentru toate popoarele romanice, atît pentru originea noastră comună cu ele, cît și pentru prețuirea pe care o acorda spiritului raționalist latin și romanic.

Expresii ale acestei adeziuni la raționalismul latin sînt, mai cu seamă, cele trei lucrări ale sale de maturitate : **„Literatura nouă la popoarele romanice“** (1915), **„Dante și latinitatea“** (1921) și **„Sufletul latin și literatura nouă“** (1922). După el, Dante reprezintă, prin geniul său, tradiția latinității, vigoarea și noblețea ei. Dante reîntregează, în curentul valorilor umaniste, conceptul de latinitate, reținînd sensurile lui majore, apte să fie actualizate în cultura contemporană. Teoretician și poet simbolist, Ovid Densusianu vede în Dante un precursor îndepărtat al simbolismului și, prin el, reînnoirea spiritului latin, regenerator al expresiei poetice.

LITERATURA franceză a timpului — H. de Regnier, E. Verhaeren, Francis Jammes, Maeterlink — este, după el, aceea care a reușit să exprime pe omul contemporan, tumultul vieții, bucuria de a trăi și visul, poezia naturii și a vieții rustice, dar și aceea a marilor orașe industriale moderne. Înalta umanitate a literaturii simboliste este tot de origine latină și romanică. Latinitatea a fost, pentru Ovid Densusianu, ceea ce a fost Vergiliu pentru Dante : **duca, signore, maestro,** dar ea nu mai reprezenta, pentru el, numai trecutul, ci o formă de cultură a viitorului.

Ovid Densusianu a creat în România o școală de romanistică, pe care au reprezentat-o direct : G. Giuglea, Tache Papahagi și Al. Rosetti, iar, indirect, o reprezintă toți lingviștii români de astăzi, care-i continuă preocupările.

Cele mai însemnate studii ale sale au fost reeditate, sub îngrijirea unui colectiv condus de B. Cazacu, sub titlul **Opere,** vol. I, apărut în 1968, iar **Histoire de la langue roumaine** a fost tradusă și publicată în limba română de către Institutul de lingvistică din București, în 1961.

Activitatea de romanist a lui Ovid Densusianu, nefiind, în întregime, suficient cunoscută pe plan mondial romaniștilor de astăzi, ne facem o datorie să atragem atenția asupra ei, în cadrul prezentului Congres, aducînd, totodată, omagiul nostru de prețuire unui savant care, în lingvistica romanică, se plasează alături de marii romaniști europeni, moderni și contemporani.

D. Macrea

P.S. Comunicarea de mai sus reprezintă și răspunsul nostru la scrisoarea acad. Iorgu Iordan apărută în numărul precedent.

*) Comunicare ținută în ziua de 19 aprilie la Congresul de lingvistică și filologie romanică, din 15—20 aprilie 1974, de la Napoli.

[1]) „Romania“, 1896.

[2]) **Histoire de la langue roumaine,** vol. I., p. 40.

[3]) „Romania“, p. 415.

[4]) „Convorbiri literare“, 1901, p. 266

Date noi despre B. Fundoianu

• DE CURÎND a intrat în librării volumul **Priveliști și Inedite,** întocmit cu pricepere de prozatorul Paul Daniel, care l-a însoțit cu o interesantă prefață și note, — toate spre mai buna cunoaștere a lui B. Fundoianu. A omului (mereu frămîntat) și a operei sale. Prilej de cîteva informații... inedite.

În 1930, la editarea cărții în tiparnița Cultura Națională, la două din poeziile sale autorul a adus modificări de ultim moment, dar care au sosit cînd colile tipărite așteptau doar coperta și broșarea. Acele poezii au apărut în „unu“ (III, 22, februarie 1930) conform îndreptărilor făcute de autor cu stiloul pe manuscrisele (dactiloscrisele) trimise redacției (și care se află în arhiva subsemnatului). La una din poezii, chiar și titlul a fost modificat : **După diluviu** a devenit **După ploaie.** În al optulea vers al acestei poezii, vocabula **pămîntul** e tăiată și înlocuită cu **plăminul** („După ploaie plăminul deschide obloanele“). În aceeași poezie, la al zecelea vers, vocabula **primenește** — care a înlocuit într-o mai veche versiune pe **sparge** —, e înlocuită cu **piaptănă** („ca un ulcior poros piaptănă lumina“).

În poezia **Discurs** (penultima strofă, versul al 4-lea), cuvintele **moară pe** sînt tăiate și înlocuite cu **singere-n** („să singere-n calvar“).

Noua ediție (Cartea Românească, 1974), pe lîngă poeziile din **Priveliști,** cuprinde ciclurile **Din periodice** și **Din manuscrise.** În primul ciclu cred că era bine să se fi dat și poezia intitulată **Priveliști,** care a apărut în „Flacăra“, 14 iulie 1922, VII, 28, p. 439. Ar fi a cincea poezie din grupajul **Sinaia.** A fost sistematic omisă !

La patru poezii din categoria celor aflătoare în manuscrisele din arhiva întocmitorului cărții, odată cu data elaborării se precizează și numele unei localități, Bajura. Toate aceste poezii, elaborate în iulie 1914, au apărut în „Revista noastră“. Una din ele **(Afară suflă vîntul)** poartă aceeași precizare : Bajura etc. Dar în numărul 5 al aceleiași reviste (în care apare și sonetul **Eva),** citim la Poșta redacției : „B.F. — Pajura — Brăila. Foarte frumoase versuri ! Vă mulțumim !“ Unde e adevărul ? E Bajura ? E Pajura ? Se afla Fundoianu în iulie 1914 undeva prin județul Brăila ? Deocamdată doar semne de-ntrebare.

Mai menționăm că în aceeași revistă (a unui cenaclu de femei) au apărut de B. Fundoianu (în n-rul 8-9 din decembrie 1914) sonetul **În evul mediu** și o proză poetică **Fantome,** prilejuită de tragica dispariție a lui Dimitrie Anghel. Una din cărțile sale avea acest titlu.

Șașa PANĂ

TOOROP : „Portret"

FLORENȚA 1974

A IV-A BIENALĂ

LA 11 mai, în Palazzo Strozzi s-a inaugurat cea de a IV-a Bienală internațională de grafică artistică. Într-o Florență care rămîne cel mai important centru artistic al lumii, actuala Bienală capătă proporții de eveniment, atît prin marele număr al țărilor reprezentate (62), cît și prin valoarea însăși a lucrărilor.

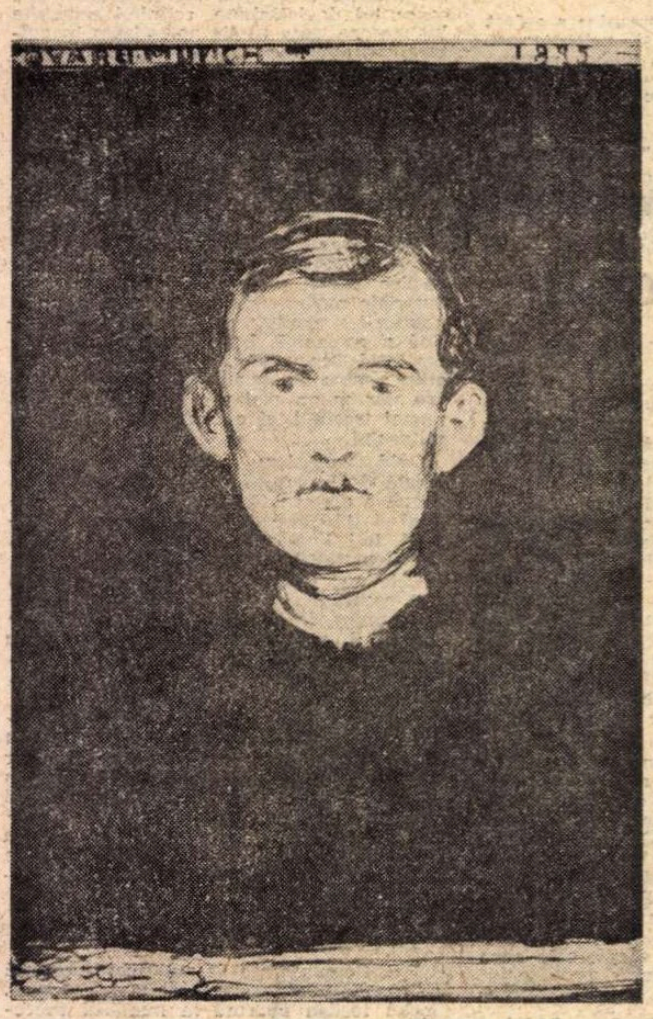
Concepția de expunere, astfel încît să ofere, pe de o parte o viziune istorică, pe de alta viziunea multitudinii de stiluri contemporane, pe atîtea și atîtea meridiane geografice, aparține profesorului Armando Nocentini, președintele Bienalei, cu care am avut un fericit prilej de a ne întreține, ca și cu cîțiva din criticii cei mai avertizați, precum Giancarlo Caldino (din avant-cronica numărului special al revistei „Eco d'arte" împrumutîndu-i o serie de date) sau Tommaso Paloscia, criticul ziarului florentin „La Nazione".

Vasta panoramă a graficei mondiale începe la primul etaj al grandiosului palat cu un ansamblu de opere care, sub emblema „De la Realism la Simbolism", reunește nume din cele mai celebre, cu opere oferite spre expunere din muzee și colecții din 12 țări. Printre acestea, Franța pare a fi cea mai amplu reprezentată, prin desene, litografii, gravuri propriu-zise, de Corot (1796–1875), Courbet (1818–1877), Millet (1814–1875), Manet (1832–1883), Gauguin (1848–1903), Toulouse-Lautrec (1832–1883), Odilon Redon (1840–1916), Maurice Denis (1870–1943), Puvis de Chavannes și alții. Olanda a trimis la Florența o selecție de 12 desene și pasteluri de Van Gogh (1853–1890), de asemenea de Jongkind (1819–1891), de Toorop, Belgia făcîndu-se reprezentată printr-o generoasă colecție (20) din operele lui Ensor (1850–1949), iar Norvegia printr-un impresionant număr de aqua-forte și litografii de Munch (1863–1944). Republica Federală a Germaniei înfățișează o veritabilă retrospectivă Max Klinger (1875–1920), iar Spania repune în valoare, la o sută de ani de la moartea artistului, pe Mariano Fortuny (1836–1874). Din Statele Unite ale Americii : Whistler (1834–1903), din Mexico, marile xilografii ale lui Posada (1852–1913), alături de opere ale lui Orozco (1883–1949). Polonia, Finlanda, Austria completează această secție de un mare interes istoric (Marea Britanie fiind – temporar – „marea absentă").

Acest interes istoric asupra „rădăcinilor avangardei" este întreținut în continuare prin ceea ce profesorul Nocentini a ținut să sublinieze în cuvîntul inaugural ca „acte omagiale" pentru o serie de mari artiști, aceștia în majoritate italieni, din opera cărora sînt prezentate ansambluri de lucrări deosebit de sugestive pentru definirea personalității lor : Cristofano Allori, Fontanesi, Cremona, Conconi, Grandi, Fattori, Signorini, Abati, Borrani, Mussini, Sartorio, Gemito, Mancini, Costelli, Cavaglieri, Raffaele Monti, Guido Spadolini, Pietro Parigi, Leonardo Savioli. Printre artiștii străini astfel omagiați : spaniolul Teodoro Miciano, germanul Conrad Felixmüller, iugoslavul Aleksic Borislaw ș.a.

Acțiunea de „colectare" a atîtor opere (peste 2 000) din secția „De la Realism la Simbolism" și cea de „Omagii" a implicat o intensă muncă de investigație, de solicitări, de asigurare a pieselor celebre („Interpolul" fiind el însuși pe parcurs și – desigur – la... fața locului), încît președintele Bienalei a evocat pe drept cuvînt strădania colaboratorilor săi, ca și generozitatea marilor muzee (Bi-

DAUMIER : „Artiștii"

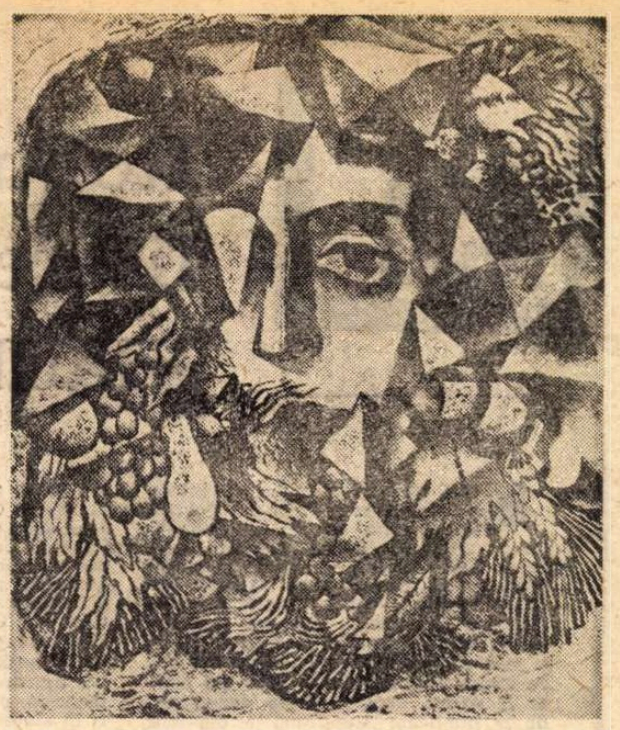


MUNCH : „Autoportret"

VAN GOGH : „Bărci cu pînze"

LINO BIANCHI BARRIVIERA : Aquaforte (1973)

MIHU VULCĂNESCU



GHEORGHE IVANCENCO

INTERNAȚIONALĂ DE GRAFICĂ

blioteca Națională din Paris, Biblioteca Națională din Bruxelles, Muzeele din Amsterdam, din Varșovia, Albertina din Viena, Galeria Națională din Washington etc.).

CIT despre Secția contemporană reprezentată de 62 țări, in frunte, desigur, cu Italia, ea extinde expoziția pină la etajul 3 inclusiv, pentru a cuprinde cele peste 500 de piese.

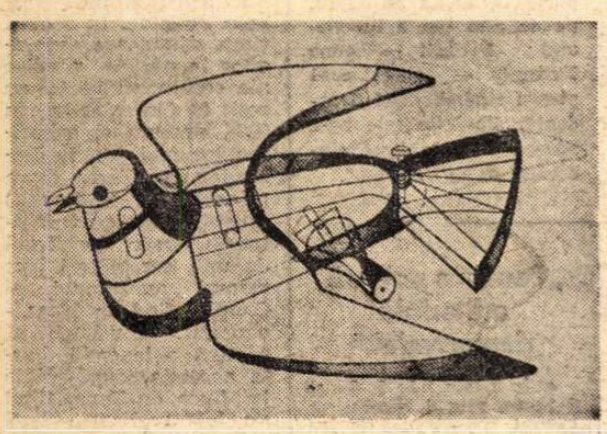
Lucrări specifice pentru o asemenea Bienală, în modalități și tehnici variate, ele oferă privitorului un intreg univers, implicind diverși artiști din țările tuturor continentelor. E adevărat că frapează în mod deosebit, prin specificul lor, opere din grafica actuală a unor artiști din Japonia, din India sau Liban, din țările Americii Latine, din Australia, din Africa.

Țările socialiste europene sint bine reprezentate cu opere interesante prin ceea ce marchează ca evoluție, prin spiritul novator în raport fie cu regăsirea unei tradiții mai indepărtate, fie cu desprinderea de unele maniere – mai recente – dar astăzi depășite. De la graficienii bulgari, cehoslovaci, maghiari sau polonezi, pină la cei din U.R.S.S., se observă acest remarcabil efort inovator în finalitatea unei originalități specifice.

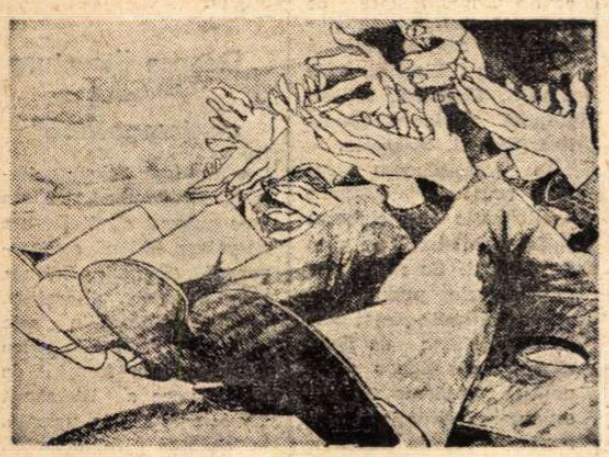
CEI cinci expozanți români constituie un ansamblu sugerind ambianța de evoluție a graficii noastre din ultima perioadă, – atit prin motivele de inspirație, cit și prin modul interpretativ marcind personalitatea fiecăruia, de unde și varietatea în tehnicile folosite. Mihu Vulcănescu – care, la Roma, ca și, mai ales, la Florența se bucură de o excelentă apreciere (fiind in „permanența" unora din cele mai importante galerii de artă, alături de nume din cele mai consacrate) este prezent cu 5 aquaforte marcate de sugestivitatea liniei trasînd imaginea pe fondul alb de o frapantă puritate. Gheorghe Ivancenco relevă un autentic succes în voința de inovație, ca tehnică și semnificație. Nu mai puțin interesanți, fiecare cu sigiliul personalității sale : Ion Panaitescu, cu o tulburătoare imagine dintr-o străveche sursă de inspirație ; Emilia Boboia cu un îndrăzneț „Inceput al copacului", Adrian Dumitrache cu o tehnică a desenului figurativ în detalii semnificative pentru atmosfera de epocă a personajului.

g. iv.

ADRIAN DUMITRACHE



FLORIANO BODINI : „Colomba" (1972)



ENNIO CALABRIA : „Per Neruda" (1974)

EMILIA BOBOIA

ION PANAITESCU

Cartea străină

Robul literelor — Flaubert

MI-AM amintit adeseori cuvintele lui Flaubert : „Să-ți publici dintr-o dată operele complete". Ce-a vrut să spună marele mucenic al literelor prin această frază ? El însuși, cu toate întîrzierile la care enormele sale scrupule artistice îl obligau, și-a încheiat treptat opurile și opusculele ce și le-a propus, tipărindu-le pe măsură ce ieșeau dintre mîinile sale. Nu poate fi vorba, deci, în acea declarație, de o publicare simultană a operelor complete. El se gîndea mai curînd la caracterul de **sumă** pe care orice operă trebuie să o aibă, fie că e un roman de cinci sute ori o nuvelă de cincizeci de pagini. Cel care avea să edifice, pe îndelete, apoi tot mai febril, opera-sumă a vieții sale, va fi Proust. La el, dar și la Flaubert (la încrîncenarea pe care o puneau ei în construirea „operelor lor complete") mă gîndesc adesea cînd mă așez în fața foii albe. Și-apoi, cînd începi să publici la patruzeci de ani, și-ți vrei viața preschimbată toată, ceas cu ceas, în cuvinte, la ce poți rîvni dacă nu la zidirea operelor tale complete ?

Nu sînt, desigur, cel dintîi care socot lectura **Corespondenței** lui Flaubert drept o întreprindere pasionantă. Mărturisesc, tomurile acestea în care e adunat epistolariul — cum ar fi spus Titu Maiorescu — al lui Flaubert, fac parte dintre acele cărți — din fericire pentru voluptatea noastră, în mai multe volume — la care îmi place să mă întorc iarăși și iarăși. O singură dată am citit volumele toate, în șir, în ordine, din doască în doască. Dar le-am reluat pe sărite, la întîmplare, de nenumărate ori. Și hazardul în acest pescuit fără intenții studioase este întotdeauna fericit. Printre altele, afli că Flaubert refuza cu consțiința încărcată a unui om care ar avea de ascuns ceva — amestecul prea indiscret al privirilor străine în viața sa, mai exact în viața Artistului. A te adînci prea mult în anecdotica vieții unui scriitor, a încerca portretul său, a desena harta tandreților, a idiosincraziilor ori a predilecțiilor sale nu e o lucrare în spirit flaubertian. Singur scriitorul are nevoie să intervină în viața făpturilor pe care le născocește, să scotocească în măruntaiele lor, cu dreptul creatorului, credea autorul **Doamnei Bovary.** Altul n-are acest drept asupra vieții scriitorului. De aceea, foarte probabil, Flaubert ar fi respins enorma lucrare, nu demult publicată, pe care Jean-Paul Sartre i-a închinat-o, drept un abuz. A privi arta din unghiul vieții, socotea, ce eroare ! Arta se cere privită în sine, din propriul ei unghi. Artistul însuși se cuvine să-și pună viața în paranteză. Viața singuraticului de la Croisset care prefera prietenia, colaborarea, dragostea cu ființe la **distanță**, viața aceasta **prin corespondență** a fost pusă de el însuși, cel care a trăit-o, în felurite paranteze. O viață pe care — ca să folosim o altă expresie matematică — Flaubert o voia ridicată la o altă putere, o putere pe care i-o conferea Arta.

Într-o scrisoare, artistul de la Croisset declară peremptoriu : „Arta nu e făcută pentru zugrăvirea excepțiilor". Și într-adevăr își dovedește sieși că se poate, ba chiar trebuie să faci artă prin zugrăvirea lucrurilor, locurilor, ființelor **comune.** Doamna Bovary este una dintre ele. Dar excepțiile îl chemau cu puterea unei fascinații indicibile. Chiar atunci cînd notează clișeele, locurile comune ale burghezului de rînd, cînd zugrăvește eterna prostie omenească sub chipul celor două găgăuțe — Bouvard și Pécuchet — el vizează excepția, fie și numai sub raportul stilului excențional, al discursului care le dă viață. Spun **numai** sub raportul stilului, ca și cum pentru Flaubert arta n-ar fi însemnat tocmai acea **dispositio** — cum ar fi spus retoricienii medievali — a cuvîntului. Dar, repet, chiar înafara stilului, cazurile excepționale îl atrag pe singuraticul scriitor învăluit în brumele sale normande. Ispita este prea mare pentru el să evadeze, în afara acelei teribile platitudini provincial-burgheze pe care o vedea stăpînă nu numai în Normandia, ci în Franța, în Europa, în lumea întreagă. Cu cîtă voluptate își organizează ceea ce numea el „baluri-mascate ale imaginației" El nu era, fără îndoială, acel estropiat, acel minus habens, acel ratat al vieții, un fel de idiot al familiei umane, cum ni-l prezintă Jean-Paul Sartre. Eșecurile în viața lui s-au datorat mai curînd nevoinței decît neputinței de a se angaja într-o „carieră" burgheză, de a-și înjgheba o familie, de a-și făuri un rost în cetate etc. O fantezie „hénaurme" — cum spunea el — se unea într-însul cu frenezia meticuloasă a grămăticului tipicar. Dar își strunește prea bine fantezia pentru ca aceasta să poată fi în stare să zburde în voie. Cînd, totuși, atras de **excepțional,** evadează, o face căutîndu-și temeiuri, documentîndu-se de zor, ca un tîlhar care vrea să fure comoara ascunsă căutîndu-și alibiuri în cinstitele deprinderi ale omului de rînd.

UN vitraliu al catedralei din Rouen îl obseda de mult. În 1856 însă se hotărăște să scrie viața sfîntului Iulian cel Primitor, zugrăvit pe acel vitraliu, se scufundă într-o mare de cărți. Se documentează. Îi trebuie cinci cronici pentru un cuvînt, zece vechi texte bisericești pentru o culoare. După ce termină povestirea, se apucă de alta, dintr-o altă lume, aceea a provinciei franceze în care și-a petrecut copilăria, Pont-l'Eveque, Trouville, ținut rămas în urmă, plin de relicve, de ființe desuete, de moravuri sclerozate. Aici observă, ascultă și — ca un restaurator pedant — reface din gesturi mărunte, emoții gîtuite, o mică lume, un destin. **Un suflet curat** este un suflet de excepție într-o existență comună. În sfîrșit, un nou salt, de astă dată în antichitatea biblică. Din nou operă de restaurare, atît de asemănătoare prin ton, prin atmosferă cu **Salammbô** încît scriitorul — care devorează și de astă dată o bibliotecă și îi consultă pe orientaliști — mărturisește că e „bolnav de frică" să nu se repete cumva. De fapt, cele trei povestiri diferă între ele, precum trei experiențe diverse. Ca în fiecare operă a sa, ori de cîte ori începe un op nou, Flaubert reintră în muncile (atît de asemănătoare la el cu cele ale facerii), în chinurile unei parturiții identice cu o agonie. De fiecare dată el își începe iar „operele complete". Cînd, în 1877, volumul **Trei povestiri** apare, Théodore de Banville scrie despre aceste narațiuni ca despre niște „capodopere absolute și perfecte".

FOLOSIND o artă subtilă a racursiului, Flaubert proiectează în fiecare dintre cele trei povestiri cîte un destin. Servitoarea cu „suflet curat", marele păcătos, predestinat la uciderea tatălui și a mamei sale, pentru ca apoi căindu-se să se unească în iubire cu Christos, **Irodiada** care, prin seducătoarea ei copilă, Salomea, obține capul lui Iavkanann, a lui Ioan Botezătorul, iată trei făpturi diverse unite prin destinul unic al aceleiași arte transfiguratoare. Căci dacă nu ne mai interesează, ca și pe Taine, în **Irodiada,** acea privire aruncată asupra originilor creștinismului, dacă legenda lui Iulian cel Primitor păstrează în versiunea lui Flaubert naivitatea unei populare hagiografii, iar firul epic în povestirea **Un suflet curat** este destul de subțire cu tot patosul secret al acelui suflet înăbușit și umil, altceva ne încîntă în aceste laborioase și îndeajuns de reci reconstituiri arheologico-psihologice : zgîrietura în carnea vie a cuvîntului, în pulpa discursului narativ, urma ghearei inimitabile flaubertiene. Și pentru că am pomenit de gheare, iată una : „Furia Irodiadei se revărsă într-un potop de ocări grosolane și sîngeroase. Își rupse unghiile de grilajul tribunei, iar cei doi doi lei sculptați păreau că îi mușcă umerii și rag odată cu ea". Sau această imagine sîngeroasă : „Tăișul ascuțit al sabiei alunecînd de sus în jos, îi atinsese falca. O încleștare continua să-i crispeze colțurile gurii. Sînge închegat îi mînjea barba. Pleoapele închise erau albe ca niște scoici ; iar policandrele dimprejur îi făceau un fel de nimb de raze". Admirabil sună aceste povestiri, atît de pline de dificultăți stilistice, în versiunea românească a Andei Boldur.

Îmi place să mă gîndesc la urletul de fiară închisă în cușcă al prizonierului literaturii, Flaubert.

Nicolae Balotă

Meridiane

Redeschiderea Ateneului din Madrid

• După aproape doi ani, de cînd a intrat în renovare, Ateneul din Madrid și-a reluat activitatea la 21 mai, printr-o sesiune inaugurală, deschisă de Carmen Llorca Vilaplana, căreia i-a fost încredințată președinția acestei instituții de îndelungat prestigiu cultural și artistic.

De existența Ateneului madrilen se leagă foarte multe date privind scriitorii spanioli din acest secol, precum și anii de studenție ai unui nesfîrșit număr de oameni de cultură, care au găsit aici cele mai plăcute săli de lectură din cîte există în marele oraș. Dublîndu-și fondul de carte, reamenajîndu-și sălile de conferințe și studiu, Ateneul își așteaptă noile generații de scriitori și intelectuali, dotat în acord cu ultimele exigențe în materie.

O monografie Beckett

• La Milano, în Edizione Accademia, a apărut monografia lui Luigi Ferrante, intitulată **Beckett. La vita, il pensiero, i testi esemplari.** Autorul încearcă să elimine clișeele care au fost aplicate primelor opere ale lui Samuel Beckett (imobilitatea dezolantă a existenței, incomunicabilitatea, teatrul absurdului etc.). După ce își precizează astfel ținta cercetării sale, el studiază romanele, apoi teatrul și poeziile scriitorului. Pentru a se referi la romane, autorul examinează fondul personajelor, sursele, descoperind raporturi între proza celor doi irlandezi, Joyce și Beckett. În privința teatrului, tiespre care spune că are o „structură mimică", Ferrante observă că, aici, „ceea ce pare grav și serios este transformat în burlesc, absurd", totul rămînînd „prins într-o vagă și flotantă contradicție", luînd „un aspect ludic, adică vital". Poeziile lui Beckett relevă, pe de o parte, influența lui Joyce, pe de alta cea a lui Pound ; Beckett — spune Ferrante — „exorcizează poezia simbolistă și decadentă. Paginile sale nasc adesea o ingenuitate elaborată, ca la Verlaine".

Torres Bodet

• Scriitorul și diplomatul mexican Jaime Torres Bodet a murit la Mexico, în vîrstă de 72 de ani.

Astăzi puțini își mai amintesc că Torres Bodet a fost primul director general al U.N.E.S.C.O., din 1948 pînă în 1952. A îndeplinit, de asemenea, înalte funcții în ierarhia statului mexican : a fost ministru al afacerilor externe — din 1947 pînă în 1948 — și, în două rînduri, ministru al educației publice.

Poet și eseist, Jaime Torres Bodet a tipărit cîteva volume notabile dintre care enumerăm : **Anii contra timpului (1969). Victoria fără tragere de inimă (1970) și Deșertul internațional (1971).**

„Pentru o politică editorială democratică"

• În zilele de 7, 8 și 9 iunie, orașul Rimini va găzdui congresul „Pentru o politică editorială democratică", manifestare ce reunește reprezentanții unor mari case de editură din Italia : **Einaudi, Feltrinelli, Guaraldi, Editori Riuniti, Laterza, Marsilico, Savelli, Mazzotta.**

În întîmpinarea acestei reuniuni, edîturile participante au elaborat și dat publicității un plan de discuții. Se reține, din numeroasele puncte înscrise : situația pieței editoriale italiene de după război, chestiunea cărții politice, problema ediției economice, situația traducerilor, relația scriitor editură...

Serghei Iutkevici la 70 de ani

• Regizor și teoretician al celei de-a 7-a arte, Serghei Iutkevici a realizat, de-a lungul unei jumătăți de secol, aproape 30 de filme, dintre care citățm : **Omul cu arma, Povestiri despre Lenin, Lenin în Polonia, Othello.**

Intervievat cu prilejul aniversării celor 70 de ani, Serghei Iutkevici definea creația artistică, precum și aspirațiile sale astfel :

„Ce anume au spus lumii Homer și Shakespeare, ce anume spun Charlie Chaplin sau Mihail Șolohov ? Ei vorbesc despre problemele, grijile, preocupările, nevoile și bucuriile **vremii lor.** Asta, fiindcă — și aici mă voi referi iarăși la un clasic care a exprimat o idee exactă într-o formă extrem de lapidară — un adevărat artist este «organul de simțire al țării sale, al clasei sale, este urechea, ochiul și inima ei, este glasul epocii sale». Așa a formulat Maxim Gorki rolul artistului".

Mitul vikingilor și harta falsă

• Veșnica problemă a descoperirii Americii a constituit de curînd subiectul conferinței lui Torcuato Luca de Tena, organizată sub auspiciile Muzeului Americii din Madrid. Unul dintre cei mai autorizați specialiști în materie, Luca de Tena, a abordat de data aceasta aspectul hărților falsificate care susțin descoperirea Americii cu mult înainte de Columb, oprindu-se în mod deosebit asupra hărții Vinlandiei și a mitului vikingilor. După cum se știe, cunoscătorii acestor probleme nu exclud posibilitatea unor drumuri peste Atlantic anterioare lui Columb, dar se mai așteaptă încă probele decisive. În același timp, ajungerea vikingilor în părțile nordice ale continentului (ei au sosit în Groenlanda în 992), precum și coborîrea lor mai jos, în Labrador sau Terra Nova (Marklandia de demult) este absolut sigură. Vinlandia, însă, localizată de unii cercetători pe țărmul meridional al Capului Cod, în Massachusetts, continuă să rămînă o legendă, harta acesteia, după opinia lui Luca de Tena, fiind un fals realizat după paginile cunoscutelor **Sagas.**

„Despre literatura libiană contemporană"

• Criticul literar Ahmad Muhammed Atyin este autorul cărții **Despre literatura libiană contemporană** (Tripoli, Editura „Dar al-katib al-arabi"). Din considerațiile sale critice se desprinde ideea că principala formă de manifestare a literaturii Libiei este poezia, urmată, în ordinea importanței, de nuvelistică.

Meridiane

Prezența lui Vicente Huidobro

● După o îndelungată și nedreaptă absență, poetul chilian Vicente Huidobro (1893—1948) începe să fie tot mai prezent în creația și preocupările critice ale continentului latino-american, redescoperindu-se în opera sa datele unei actualități poetice de mare virtute. Reconsiderarea vine din partea tinerilor și în acest sens tînărul poet mexican Carlos Montemayor poate fi un exemplu semnificativ : în eseul intitulat **Noua creație a lui Vicente Huidobro** publicat de „Revista de la Universidad de Mexico", autorul pune în evidență arta cuvîntului la marele poet, alături de efortul de înnoire a conținutului unui poem, oprindu-se cu precădere la contribuția sa în lansarea, din Madrid, a cunoscutei mișcări **ultraiste**, replică de mare răsunet dată suprarealismului francez.

Pentru a ilustra interpretarea lui Carlos Montemayor, revista menționată publică, pentru prima dată integral, poemul **Altazor**, considerat alături de proza lui Jorge Luis Borges, textele lui Arreola din **Prozodia**, **Moartea fără sfîrșit** a lui Gorostiza și **Cele șapte spade** de Bonifaz Nuño, drept „singurele opere care ne insuflă, dintr-odată, o forță neobișnuită a cuvîntului, făcîndu-ne să le simțim ca pe ceva ce vine de foarte departe, dintr-o

Vicente Huidobro, desen de Picasso

lungă călătorie, de pe frontiera din care sensul nou și ancestral al cuvîntului se recuperează nealterat sau, cum spunea însuși Vicente Huidobro, din orizontul în care omul se transformă în pasăre și înger de piatră prețioasă".

Un interviu al lui Kléber Haedens

● Reintrat în actualitatea literară prin noul său roman, **Adios**, Kléber Haedens răspunde cu prestanță și cu naturalețe unor întrebări puse de trimisul săptămînalului „Les Nouvelles littéraires". Printre altele : **«— Ce gîndiți despre considerațiile formale, despre cercetările asupra limbajului care îi preocupă, mai mult sau mai puțin, pe „noii" critici și pe anumiți scriitori de azi ?**

— Dumneavoastră pronunțați cuvîntul „cercetare", iar eu mă gîndesc la vorbele lui Picasso : „Întîi găsesc, pe urmă caut". Acord multă importanță naturaleței în literatură. Ceea ce ar trebui să fie propriu căutărilor este de **a ajunge la țintă.** Din acest punct de vedere, nu percep seriozitatea multora dintre ele. Autorii care au transformat și au transfigurat literatura nu-și puneau nici o întrebare și scriau cum puteau. Marcel Proust nu-și căuta cu disperare „scriitura". Kafka ar fi dorit, după cum o mărturisește, să fie un Dickens. Dar ce vedem ? Kafka nu este un Dickens, ci este un Kafka. Literatura nu se poate pune în ecuații algebrice...»

„Le prix du roman populiste"

● Un juriu în care au figurat Charles Braibant, Armand Lanoux și Emmanuel Robles, de la Academia Goncourt, Paul Vialar și Henry Troyat, de la Academia franceză, a acordat **Le prix du roman populiste** lucrării **L'Amour-Guêpe**, apărută în Editura Denoël și semnată cu pseudonimul Lavilledieu. Laureatul pe acest an a obținut nouă voturi, contra două acordate lui Robert Le Texier, pentru romanul **Poche-Craque.**

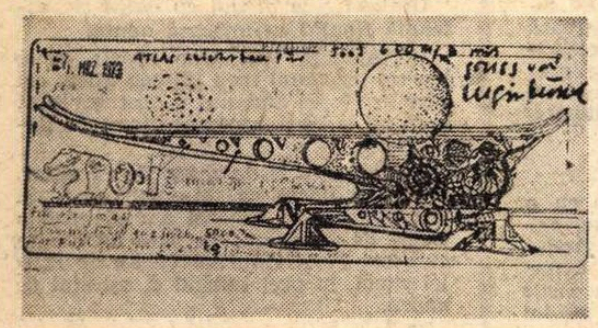
Tabloul literaturii franceze

● A apărut al treilea volum din seria **Tabloul literaturii franceze** (Editura Gallimard), în cadrul căreia scriitori contemporani de seamă publică articole despre marii scriitori ai trecutului.

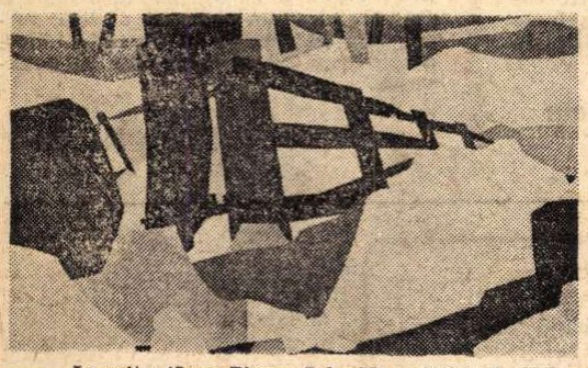
Celelalte două volume (primul, apărut în 1939, sub direcția lui André Malraux) au prezentat literatura franceză din evul de mijloc pînă în secolul al XVIII-lea.

Acest al treilea volum, alcătuit sub conducerea lui Roger Grenier, este dedicat literaturii secolului al XIX-lea.

Plastică elvețiană la București



Bernhard Luginbühl : „Atlas medieval"



Lermite (Jean-Pierre Schmid) : „Clédard rămas deschis"

„Dantesca" la al IV-lea volum

● În anul 1965, cînd se sărbătoreau șapte secole de la nașterea lui Dante Alighieri, scriitorul și criticul **Umberto Bosco** și colaboratorii acestuia prezentau publicului primul volum al **Enciclopediei dantești** — tipărit sub auspiciile casei Istituto della Enciclopedia Italiana.

Recent, a apărut volumul al IV-lea al acestei enciclopedii, care se ocupă de cîteva din scrierile în proză ale lui Dante, din „Opere minore", îndeosebi de **Questio de aqua et terra.** O altă temă o reprezintă paralela făcută între **Chanson de Roland** și **Il dolce stil nuovo.**

Premiul Dobroliubov

● Premiul „N.A. Dobroliubov" pentru cele mai bune lucrări de critică literară a fost acordat în acest an lui V.V. Novikov, pentru studiul **Adevărul artistic și dialectica creației**, rezultat al cercetărilor întreprinse de autor timp de șase ani asupra operelor scriitorilor sovietici, printre care K. Fedin, M. Solohov, L. Leonov, K. Simonov, M. Stelmah ș.a.

„Diletanții"

● Noua carte, astfel intitulată, a scriitorului danez Klaus Rifbjerg împrumută stilul romanelor politiste pentru a prezenta o temă serioasă.

Scriitorul urmărește procesul clarificării spirituale a omului de știință care începe să înțeleagă că descoperirile sale, orientate spre lărgirea posibilităților intelectuale umane, pot fi folosite și pentru distrugerea omului. Tema romanului nu este nouă, dar „contribuția lui Rifbjerg — după cum observă comentatorul ziarului «Land og folk» — constă în faptul că el a scris această carte tocmai acum, cînd problema răspunderii savantilor față de soarta oamenilor este mai actuală ca niciodată"

Claude Monet la Chicago

● După o suită de interesante expoziții dedicate lui Corot, Renoir, Seurat, Braque, Institutul de arte din Chicago a și început să pregătească o amplă retrospectivă Claude Monet. Vernisajul va avea loc de abia la începutul anului viitor, dar specialiștii lucrează încă de pe acum ; expoziția va cuprinde un număr mare de pînze mai puțin cunoscute, de tablouri care au ieșit rar din colecțiile particulare. Dar nu numai elementul de inedit recomandă viitoarea expoziție ca pe un eveniment de seamă, ci și intenția de a oferi publicului o imagine globală asupra evoluției marelui impresionist : vor fi expuse peste o sută de pînze, de la **La Route de Chailly** (1864) la ultimele **Nymphéas**, schițate în 1924.

Jean Christophe Averty și televiziunea

● După 22 de ani de televiziune, Jean Christophe Averty, unul dintre puținii maeștri ai genului, și-a păstrat prospețimea și meticulozitatea : fiecare cadru este desenat în caietul său de note, fiecare efect tehnic este controlat, reacțiile și atitudinea tuturor actorilor sînt îndrumate cu grijă, sînt stabilite cu precizie. Căci acest realizator de emisiuni știe să fie în același timp și regizor, și un tehnician perfect familiarizat cu aparatajul electronic, și coregraf, și muzician chiar.

Dar creatorul celor mai frumoase emisiuni ale O.R.T.F. nu este doar un simplu realizator de varietăți ; el declara, de curînd, unui reporter al revistei „L'Humanité Dimanche" :

„Numai critica de stînga mă aprobă [...]. Cea de dreapta ar vrea să mă ucidă. Asta înseamnă doar că și unii și alții au înțeles unde vreau să ajung : doresc să-i fac pe telespectatori să gîndească".

Poezia lui Luis Rosales

● În timp ce majoritatea poeților spanioli de astăzi — semnatari ai unei excelente poezii sociale — trăiesc iluzia descoperirii unor noi modalități de expresie poetică, în care nu-i greu să descifrăm urmele atît de **-isme** europene din acest secol, Luis Rosales săvîrșește un gest temerar, încredințînd tiparului un volum cu titlu modest — **Canciones** (Ediciones Cultura Hispanica).

Cunoscător perfect și nemărturisit al folclorului spaniol, în special al celui din pămîntul natal, cel andaluz, Luis Rosales revitalizează splendoarea unor vechi forme ale poeziei iberice printr-un proces de desăvîrșită osmoză între înțelepciunea populară și arta sa poetică nedezmințită în tinerețe și vigoare. Scurte fragmente lirice, cu aparentă construcție medievală, explodează ca niște fulgere ale unui gînd, ale unei amintiri de iubire sau ale unui veșnic dialog cu sine însuși.

De altfel, academicianului Luis Rosales lirica spaniolă de azi îi datorează reconsiderarea unui mare poet, Conde de Villamediana, contemporan cu Gongora și Quevedo, precum și reînscrierea în același univers a operei lui Leopoldo Panero, una dintre cele mai valoroase voci poetice din secolul nostru.

În ceea ce privește propria sa creație, prin cartea de față Luis Rosales nu face decît să continue surprizele începute anul trecut, cînd a publicat un volum de poeme scrise în urmă cu treizeci de ani — **Înfloritul aprilie — și** păstrate inedite, în sertar.

Premiul Napoli 1974 pentru proză

● Primele cinci milioane de lire ale ce'ei de-a 20-a ediții a Premiului Napoli 1974 pentru proză au fost acordate scriitorilor : Felice Chilanti, autorul romanului **Gli ultimi giorni del pane** ; Tommaso Landolfi pentru **Le lavrene**, Virgilio Lilli pentru **La quinta stagione**, Nicolo Lisi pentru **Parlata dalla finestra di casa** și lui Mario Rigoni Stern, autorul romanului **Ritorno.**

AM CITIT DESPRE...

Biografii de femei

„OBIECTUL propriu studiului umanității este poate omul, dar pentru femei subiectul îl constituie femeile. E un subiect despre care pot vorbi cu oarecare autoritate. La urma urmei, mi-o spun, sînt eu însămi femeie. Constat că atitudinea mea față de realizările altor femei este extrem de complicată de tot felul de sentimente vagi. Ca scriitoare resimt o atracție și o ostilitate greu de definit față de opera altor scriitoare. Invidia, spiritul de concurență, disprețul îmi alterează cîteodată judecata și îmi este ciudat de greu să fiu indiferentă în această privință". Autoarea rîndurilor de mai sus se numește Elizabeth Hardwick, în literatura americană deține un loc comparabil cu cel pe care îl are Simone de Beauvoir în literatura franceză, cu deosebirea că este numai scriitoare — romancieră, eseistă, critic literar, teoretician al culturii — nu și soția unui scriitor mai faimos decît ea însăși, dar, ca și Simone de Beauvoir, Elizabeth Hardwick are față de problematica feminină o preocupare mai veche și o înțelegere mai profundă decît bătăioasele, exclusivistele sufragete ale „antisexismului".

Așa-zisa lipsă de obiectivitate mărturisită de Elizabeth Hardwick în rîndurile citate mai sus pare — o, ironie a ironiilor ! — doar o nevinovată, în fond, cochetărie feminină. Ultima ei carte, **Seducție și trădare** (recenzată, în „The New York Times Magazine" de o femeie, Barbara Probst Solomon, în timp ce altă femeie, Jane Wilson, trece în revistă trei volume semnate de femei, în care este vorba despre imaginea femeii în filmele americane — **De la reverență la viol**, de Molly Haskell, **Venus din floricele de porumb**, de Marjorie Rosen, **Femeile și viața lor erotică în noul cinematograf,** de Joan Mellen —, cercul se face melc) este probabil cea mai cuprinzătoare analiză a destinului literar al femeii. Femeia scriitoare — Charlotte și Emily Brontë, George Eliot, Virginia Woolf, Silvia Plath — femeia al cărei talent se ofilește alături de un talent dominator — doamnele Woodsworth, Carlyle, Fitzgerald — femeia personaj, de la Nana lui Zola, la Nora lui Ibsen, este judecată nu ca element străin, însingurat, într-o lume creată de bărbați pentru bărbați, ci ca om concret, complex, contradictoriu, frustrat, triumfător, handicapat sau favorizat în funcție de foarte concrete determinări istorice, sociale, psihologice.

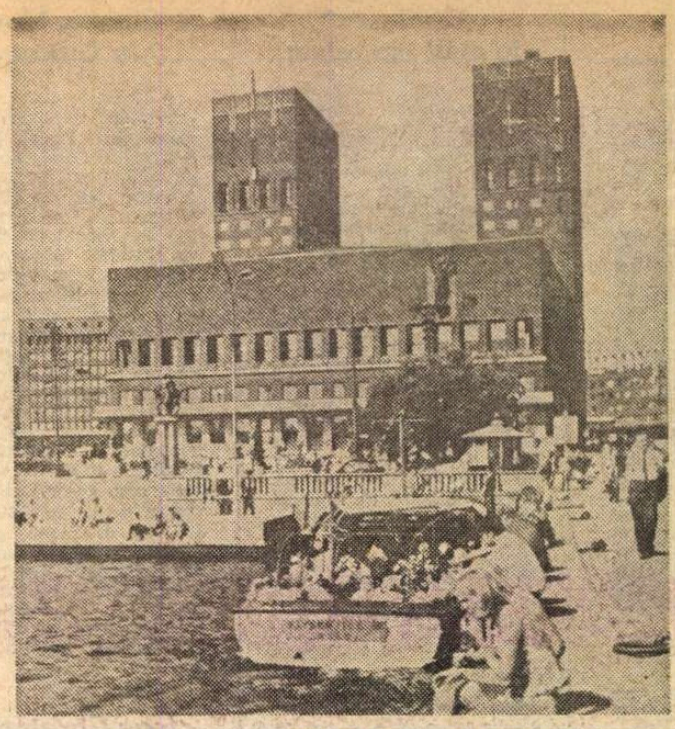
Femeile care au trăit printre oameni și femeile care, plăsmuite de fantezia scriitorilor, trăiesc în mintea oamenilor formează pentru Elizabeth Hardwick o singură lume, Hedda Gabler nu e mai puțin reală decît Emily Brontë, poate chiar dimpotrivă, misterele existenței umane (oare de ce se va fi sinucis, de pildă, Silvia Plath ?) fiind mai greu de descifrat decît un destin înscris în limitele unui roman. De altminteri, mai familiarizată cu livrescul decît cu faptul de viață neprelucrat literar, Elizabeth Hardwick analizează biografiile femeilor în carne și oase ca pe niște texte epice.

Comparînd **Seducție și trădare** cu **Al doilea sex**, carte scrisă cu 20 de ani în urmă, recenzenta observă că, spre deosebire de Simone de Beauvoir, preocupată doar de soarta femeii superior dotate, scriitoarea americană pledează și pentru dreptul la afirmare (de fapt la existență) al femeilor cu talente modeste, cu aptitudini nespectaculoase. O viziune mai democratică și, ca atare, mai modernă.

Felicia Antip

Scrisoare din Oslo

Rezonanţe nordice



Oslo — clădiri în stilul tradiţional, pe malul fiordului

PENTRU călătorul care priveşte Norvegia din avion — pămîntul ei apare sfîşiat de ape, despicat şi zimţat de ele, crestat pînă în inima Alpilor Scandinavici de fişiile înguste ale fiordurilor care acum, în lumina orbitoare a primăverii nordice, sclipesc cu albastrul lor fascinant împresurat de natura vegetală. Chiar şi dincolo de cercul polar, peisajul stîncos, acum înverzit — vîrstat de albastrul apelor implîntate adînc în peninsulă, e acelaşi : natură reînviată. Gulf-streamul, binecuvîntatul, nu mai e doar o noţiune abstractă învăţată demult în şcoală, ci o forţă atotbiruitoare.

Oslo (care ne-a devenit accesibil graţie amabilelor invitaţii adresate, profesorului Graur, de directorul Institutului de limbi romanice al Universităţii, domnul Magnus Ulleland, iar mie, de către pictorul Snorre Andersen, directorul Casei Artiştilor) face impresia unui oraş organizat de către urbanişti, arhitecţi şi designeri ce au avut în vedere în primul rînd sănătatea omului. Ei au acordat aceeaşi atenţie, în aceeaşi măsură, caselor, şoselelor, grădinilor, instalaţiilor sociale, dar şi mobilierului ce trebuie să se potrivească ansamblului general şi oamenilor în special. Totul e conjugat ca linie şi volum cu necesităţile funcţional-biologice umane. Aci, pe acest pămînt, în care iarna este altceva decît simulacrul care o suplineşte la noi — oamenii sînt aliaţi cu natura, cu viaţa lor, cu ştiinţa. Preocuparea lor centrală o constituie raporturile omului — umane deci — cu timpul, cu toate ipostazele lui, cu mecanismul istoric al timpului, cu metamorfozele lui, cu marile lui cicluri ce se întrepătrund şi se condiţionează. Conceptul de tradiţie înseamnă mult mai mult decît simpla noţiune consacrată. Tradiţia şi aportul personal al fiecăruia sînt sincronizate în acord cu perspectiva întotdeauna umană. În ziua de 17 mai, bunăoară, — sărbătoarea naţională a Norvegiei — aproape întregul oraş a defilat, a cîntat, s-a bucurat. Femeile, de toate vîrstele, şi-au îmbrăcat costumele tradiţionale. În tehnică însă, o maşină mai perfecţionată o anulează pe cea mai rudimentară — care a precedat-o. În pedagogie, continuitatea tradiţiei înseamnă aplicarea celor mai avansate procedee, îndelung studiate de medici şi psihosociologi pentru asigurarea şi azi, în condiţiile vieţii moderne, a unei evoluţii normale, fizice şi intelectuale, a copilului. Iar în ştiinţă, problema nu e de a opta pentru una sau alta dintre ramurile ei, ci de a se situa continuu, în ansamblul ei, pe albia principală a culturii, în spiritul umanist — adică în spiritul tradiţiei de aici. E surprinzător de constatat, de pildă, la universitate, cît de mulţi specialişti şi chiar studenţi ştiu şi vorbesc româneşte. Este cu atît mai frapant cu cît norvegiana este de origine germanică, iar a doua limbă a ţării este engleza. Dar conferinţele de lingvistică generală ţinute la universitate au stîrnit interes. Prof. Leiv Flydal, acest distins prieten al românilor, a făcut o documentată prezentare a conferenţiarului şi a lingvisticii româneşti. Studenţii au pus întrebări şi au făcut observaţii competente.

Cele două asistente universitare, Turid Kenricksen Thomasen şi Kirsten Brock Flemestad, care ne-au însoţit în lungi peregrinări prin oraş şi în afara lui — vorbesc româneşte fără accent, deşi aparţin — una catedrei de franceză şi alta — celei de italiană.

CAPITALA Norvegiei este un fel de oraş gigant, extrem de întins. Mereu ai impresia că ai ajuns la marginile lui, pentru a constata imediat că, dincolo de fragmentul de pădure sau de pajiştile ce păreau că-l delimitează, apar alte cartiere. Străzile, largi, curate, urcă şi coboară continuu. Maşina ne poartă printre case baroce şi neoclasice, dar în special se văd vile de cărămidă roşie. Toate au acoperişuri ascuţite, din olane smălţuite, sînt plantate pe socluri înalte sau pe parapete de piatră şi continuă amestecate cu bloculeţele înconjurate de pajişti. Centrul este constant înalt, iar în apropierea portului clădirile sînt de cîte 20 de etaje. Dar numai la jumătate de oră după străbaterea fiordului Frognerkillen, descoperim vastul cartier Bygdöy, care seamănă cu un orăşel de vacanţă. Vilele au grădini întinse, toate înflorite acum, şi, în loc de garduri, arbuşti tunşi scurt. Apoi, pe măsură ce paşii ne duc spre interior, apar magazine elegante, vitrine uriaşe, chioşcuri cu fructe aduse de pe toate meridianele, bănci, societăţi de transporturi aeriene, cinematografe etc. Asfaltul e lucios, treptele de piatră lustruite (sînt atîtea pe străzile în scară !). Totul e modern, vibrant colorat, în afişe, reclame, lumini. De n-ar fi marile parcuri şi nesfîrşitele oaze de verdeaţă, care se ivesc mereu în cale, ne-am putea crede într-un oraş occidental şi nu în capitala celei mai nordice ţări europene.

Casele din bîrne groase de lemn, adunate din toată ţara şi expuse într-un parc al oraşului — un fel de muzeu al satului de la noi — sînt încăpătoare, largi, cu tavane joase. Sînt astfel concepute pentru a ocroti de frig şi viscol, pentru a rezista vînturilor năprasnice şi marilor căderi de zăpadă. Temperatura, aerisirea, iluminatul, totul a fost calculat de constructorii acestor case vechi de sute de ani ; totul a fost gîndit în aşa fel, ca omul — vînător, pescar, crescător de reni — să poată rezista în bune condiţii în lunga perioadă de frig şi întuneric. „Astăzi, fermele, chiar cele de dincolo de cercul polar, sînt bine înzestrate, moderne. Dar principiile constructive şi materialele sînt aceleaşi" — ne spune distinsa noastră însoţitoare, tînăra Turid.

În casa-muzeu a acestui sat artificial, vedem expuse tradiţionalele piese de îmbrăcăminte, din blană şi piele de ren, vechi ustensile de vînătoare şi pescuit, sănii, arme, hamuri etc. ale populaţiei lapone. Cîteva excelente gravuri în lemn şi tuşuri colorate ale unor reputaţi artişti laponi, ca Nils Nilsson Skum, John Andreas Savio, Iver Jaks, ne atrag atenţia prin frumuseţea lor gravă.

Aceste serioase lucrări de artă ne trezesc gustul de a vedea şi altele. Derulăm rapid în minte nume din arta plastică cu rezonanţă în cultura europeană şi ne hotărîm pe loc să vizităm muzeele Munch şi Vigeland.

Parcul cu sculpturile lui Gustav Vigeland este un vast spaţiu plantat cu grădini şi fîntîni, în care statuile parcă au ieşit la aer şi lumină. Sculpturi, basoreliefuri în piatră, busturi, grupuri strînse asamblate, dintre care cel mai important e monolitul în granit instalat pe o colină înconjurată de trepte, apoi porţi în al căror fier forjat e înscrisă caligrama fină a unor siluete umane — totul constituie un sediu de artă. Acest mare sculptor contemporan norvegian, care în 1921 a semnat un contract stabilind ca întreaga lui creaţie să intre în proprietatea oraşului Oslo în schimbul asigurării mijloacelor de trai şi al construirii unui muzeu, a avut bucuria de a-şi vedea dorinţa realizată. În imediata apropiere a parcului (amenajat după moartea artistului) se află muzeul care adăposteşte mari monumente şi busturi ale unor personalităţi contemporane cu artistul. E interesant de contemplat aici evoluţia creatorului, care trece de la pesimismul şi tristeţea anilor 1890, traduse în siluete umane descărnate, la încrederea fecundă a anilor 1930, exprimată în forme planturoase şi extrem de simplificate în acelaşi timp.

Pictorul Edward Munch, care a donat şi el totalitatea operelor sale oraşului Oslo, a lăsat peste 1 100 de picturi în ulei, 4 500 de desene şi cîteva mii de litografii, instalate acum în săli vaste, bine luminate. Precursor al expresionismului nordic, şi sensibil observator al conflictelor vieţii, el relevă în arta sa o atmosferă de nelinişte, de angoasă, de solitudine umană. Chiar dacă paleta artistului demonstrează că el a avut admiraţie pentru Van Gogh şi Gaugain, celebritatea şi-a cîştigat-o de fapt în Germania, acolo unde prezenţa sa „a influenţat decisiv evoluţia expresionismului", după cum notează Fernand Hazan în a sa **Histoire Illustrée de la Peinture.**

ÎNCHEIEM traseul nostru artistic cu o vizită la d. Snorre Andersen care, extrem de amabil, ne arată sălile de expoziţie ale Casei Artiştilor. În acest mic sanctuar, amenajat special pentru expuneri, sînt programate expoziţii de artă venite din toate ţările lumii. D. Andersen îşi exprimă speranţa că va putea găzdui într-o zi o manifestare românească de artă. Îi mulţumim cu căldură pentru această invitaţie, aşa cum mulţumim tuturor acelora care ne-au făcut atît de plăcută şederea în Norvegia — ţară care, cu viteza civilizaţiei, răspîndeşte în lume mesajul culturii sale umaniste şi al comunicării spirituale între oameni.

Neaga Graur

Mai, 1974

Sport

Decît fotbalist să fii...

• ÎN seara de luni spre vineri, cînd Argeşul a vîndut meciul ăla pe care pînă la urmă l-a cîştigat cu 3—0, ceea ce nu s-a mai văzut pe faţa pămîntului, şedeam şi mă gîndeam că acest campionat a devenit frumos ca roua dimineţii.

Am în faţă (trimişi de la Bacău) trei dinţi de lapte scoşi cu prilejul unor convorbiri amicale şi nu ştiu cui să-i dau, că arbitrii sînt în spital speriaţi de vînt şi hotărîţi să-şi schimbe meseria cu orice preţ.

Cunoaşteţi tangoul : „Nu iubi mă la Bacău / că te bat de-ţi vine rău" şi uite-aşa pentru prima dată Pitagora trage cu ochiul dintre ierbi şi se jură că poarta e ca un semicerc.

Doi şi cu zero fac 2—0, dar pînă la urmă fac doi unu plus arbitru atins în aria vorbirii şi fugind năuc pe teren cu steagul deasupra capului, mestecînd vorbe şi uitîndu-se la bucureşteni ca la pruncii dracului.

Mare căutare are Boxul la Bacău şi dacă nu credeţi întrebaţi pe Cheran pe care l-am văzut făcut sperietoare de ciori, cu urechea atîrnînd ca o frunză de brusture, gata să meargă aşa cum era, să joace pe terenuri străine.

Mă mir de ce nu organizăm mondialele la Bacău şi să văd eu pe ăia care ne umflă pocalul de sub nas că mare-i Dumnezeu şi încăpător spitalul din urbea în care nu mai vreau să calc niciodată.

Teaşcă, prinţ fără coroană şi călăreţ fără şa, a adus un vînt de jale pînă şi-n inima pompierilor care zac loviţi de năucire şi el scrie, scrie, nu se lasă, cu pană de struţ african născut la Băneasa. Scriitor ajunge „piticu" că altceva n-are ce face şi dac-ar avea e tîrziu şi degeaba scoţi ochii păgubaşului după ce ţi-a furat nădragii.

În Giuleşti am pus bocancii la grindă să se răcorească, unde e egalitate merge trenul ca pe roate, noi nu vrem să supărăm pe nimeni, mai bine un chil de pelin de mai şi două zdrăngănele cu corzi de păr negru şi parfumat.

Craiova ţine prazul cu dinţii şi aşteaptă finalul ca mireasa nunta.

U.T.A. bate pe cine poate, să se bucure prietenul meu Mircea Micu, cel care crede că fotbalul a fost inventat la Arad şi apoi exportat direct în Engliteria.

Mai e puţin şi de aceea zic : fraţilor, terminaţi odată că mi-e lehamite şi după banchetul general am să beau o vadră de borş iuţit cu sare de lămîie, cum bei după vinul de Tohan de 12,50 lei sticla, în preţ intrînd şi sulfatul de cupru.

O prozatoare cu şarm, care scrie ca-n Ardeal şi vorbeşte ca-n regat, a compus o poezie plină de o sfîntă indignare din care citez un fragment : „decît fotbalist să fii / mai bine frizer la Lido", poezie care nu rimează, dar se potriveşte.

Fănuş Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3. Telefon : 17.60.10*, 18.41.01 ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 24, joi 13 iunie 1974

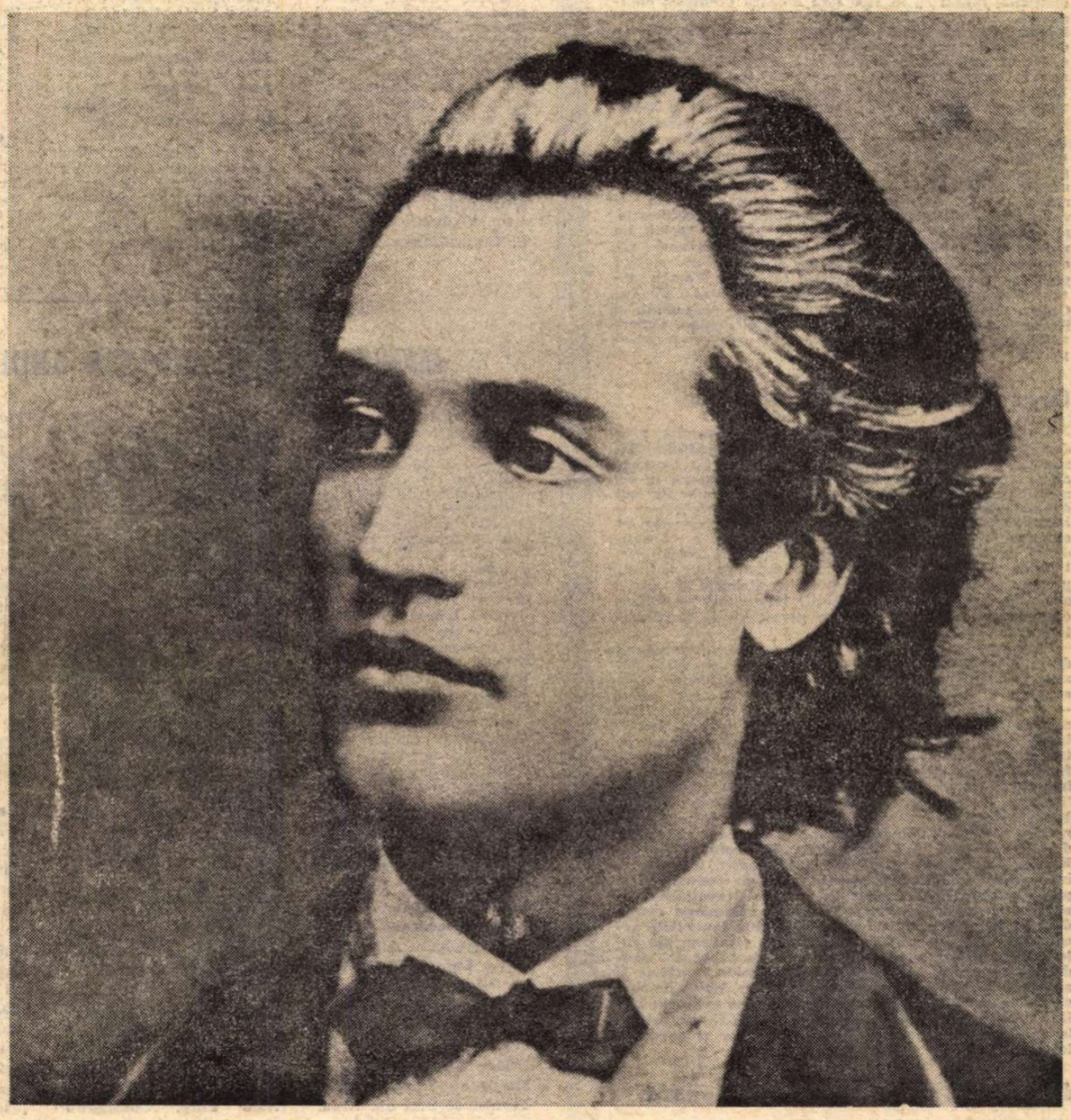
România literară

Săptămînal de literatură și artă

24

18 iunie 1939 :
EMINESCU comemorat la Doftana
Paginile 12–13

ISTORIA VIE



TRĂIM intens, cu fiecare zi a acestui an jubiliar, apropierea marii aniversări: cei 30 de ani de luptă și construcție revoluționară sub semnul istoricului act de la 23 August 1944.

Niciodată mai mult ca în acești ani, istoria României n-a înscris mai numeroase și mai semnificative fapte, într-o dialectică a transformărilor structurale atît de substanțială, atît de vie. Altfel spus, niciodată, mai mult ca în aceste trei decenii, capacitatea creatoare a poporului român n-a fost mai viguros potențată pentru a-și făuri propriul său destin într-o nouă viziune a istoriei sale, călăuzit de o concepție științifică, autentic revoluționară, despre lume și societate, despre om și puterea lui, despre forțele pe care el le poate descătușa, prin sine și pentru sine. Noțiunea de viitor a depășit, astfel, cu totul, ceea ce secole de-a rîndul l-au împiedicat a desluși pe deplin : a fi cu adevărat la înălțimea timpului său, a trăi în gînd și în faptă dimensiunea reală a propriei sale istorii la indicii celei mai înaintate experiențe a omenirii întru civilizație și cultură.

De aici, desigur, mai întîi conștiința examenului critic necesar pentru definirea cît mai exactă a situației, a parametrilor în care să-și înscrie efortul voinței, revoluționate, de a fi prezent în contextul european și al lumii. De aici, prin consecință, lucrarea asupra lui însuși, ca forță pentru sine, în acord cu ceea ce conștiința lui de făuritor al unei noi istorii îi impunea ca un imperativ categoric. Congresele IX și X ale Partidului Comunist Român au revelat, în legitatea dialecticii lor revoluționare, tot ceea ce avangarda clasei noastre muncitoare dobîndise ca experiență în cele peste două decenii după actul de majoră afirmare a personalității naționale pe care curînd îl vom sărbători în toată strălucirea lui.

Adică, înainte de orice, în adevărul istoric **structurat în acești 30 de ani ai revoluției socialiste intrate în faza desfășurării și a perspectivei multilaterale. „Adevărul istoric", — adică cel înscris în conștiința cîtorva generații, implicînd sinteza Trecut-Prezent-Viitor.**

Cultura, în relieful ei literar-artistic, constituie martorul de identitate al acestui adevăr pe care — oglindă expresivă a unui atît de profund proces — presa, scrisă, vorbită, televizată, se cuvine a-l revela în fațetele lui atît de multiple, atît de autentice.

Ca însăși istoria trăită astăzi mai intens ca oricînd în universul existențial al acestor trei glorioase decenii.

George Ivașcu

IUBITORULUI DE NEAM

Alexandre, bunule,
ne-ai deslușit rosturile mierii,
ne-ai învățat mierea omeniei.

Printre dealurile împodobite cu poame,
din miază-zi în miază-noapte ai întins drumuri.
Umăr la umăr cu noi toți ți-ai bătătorit și tu palmele
la așternutul pietrelor,
la rînduirea copacilor străjeri
de-a lungul șleaurilor țării.

De la tine am deprins
rivna negoțului și meșteșugului.
Ne-ai păzit fagurii și borangicul,
ne-ai păzit carele.

Arareori ți-ai ridicat sabia.
Temerea de tăiș a netrebnicilor
a îngăduit sabiei tale să se odihnească la cingătoare.
Degetele tale nedezlipite au stat pe minerul sabiei.

Alexandre, iubitorule de neam, iubitorule de miini vrednice,
la ziua dată ți-ai stins arșița trupului
cu ultimul tău pîrg de cireși,
brațul tău s-a liniștit făcîndu-se el însuși schiptru.

Ți-am așezat în gropnița Bistriței
creștetul prins în coroana pămîntească prefăcută argint.
Prin voia noastră, tîrgoveții și plugarii tăi,
trecut ai fost în sinaxarul drepților și înțelepților,
Alexandre, cinstitorule de oameni !

Lacomi de aur și nestemate,
Furi au venit de pe alte meleaguri.
Ți-au răscolit culcușul.
Aurul și nestematele erau ciolanele tale albite.

Ciolanele tale s-au înălțat pulbere.
Ploile, vînturile, negurile te-au luat în paza lor,
te-au răsfirat din miază-zi în miază-noapte.

Dat ți-a fost să te statornicești în inimile noastre,
în țarină, în lumină, în pietre.

Al. V

Viața literară

Din 7 în 7 zile

După 26 de ani

LA 11 IUNIE, în acest an jubiliar, s-au împlinit 26 de ani de la istoricul act al naționalizării principalelor mijloace de producție în țara noastră. Statistica, în limbajul său atît de elocvent, ne arată, spre mîndria întregului popor român, că față de anul 1947, anterior naționalizării, producția industrială a României a crescut de circa 30 de ori, iar venitul național a sporit de aproape 12 ori. Făuritor al proprietății și avuției naționale, creator al totalității bunurilor materiale și spirituale ce ne înconjoară și constituie calitatea superioară a vieții noastre noi, poporul muncitor are dreptul să se bucure, din plin, atunci cînd citește, în aceleași statistici, faptul că în 1950 țara noastră producea energie electrică numai în cantitate de 2 113 milioane de kilowațioră, iar în 1973 producția aceleiași energii, atît de prețioase pentru industria modernă, s-a ridicat la 46 720 de milioane de kWh ! Iată și alte cifre grăitoare : în anul 1950 uzina românească de specialitate a lansat pe ogoare 3 400 de tractoare ; în anul trecut, 1973, numărul tractoarelor fabricate s-a ridicat la 38 800! În vasta acțiune istorică de naționalizare a principalelor mijloace de producție au trecut în stăpînirea poporului la 11 iunie 1948. 8 894 de unități industriale. Aproape toate erau vechi, demodate, deteriorate. A fost nevoie de un mare și multilateral efort pentru ridicarea întregului potențial industrial al României la nivelul actual, pe o treaptă superioară de civilizație și de cultură, la un grad înalt de progres social. La aniversarea acestor 26 de ani de la naționalizare, recunoștința și dragostea fierbinte a întregului nostru popor se îndreaptă către Partidul Comunist Român, către Comitetul Central, către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președinte al Republicii, chezășie, prin muncă și înțelepciune, a mersului avîntat al întregii națiuni către progres și prosperitate.

Organizația Unității Africane

LA MOGADISCIO, capitala Republicii Somalia, s-au desfășurat, între 6 și 11 iunie, lucrările Consiliului Ministerial al Organizației Unității Africane. Cu începere de la 12 iunie, reuniunea O.U.A. se desfășoară la cel mai înalt nivel, în prezența unui mare număr de șefi de state africane. Pe ordinea de zi sînt probleme de importanță majoră ca stadiul și evoluția mișcărilor de eliberare națională de pe continentul african, consolidarea unității și diversificarea cooperării economice, tehnice și financiare între țările membre ale O.U.A., precum și colaborarea între țările africane și țările arabe, în legătură cu dificultățile ivite după instituirea embargoului asupra produselor petroliere de către statele arabe producătoare.

Președintele Nicolae Ceaușescu a adresat reuniunii de la Mogadiscio o telegramă în care se subliniază poziția constantă a României socialiste de prietenie și de colaborare cu statele africane. „Folosesc acest prilej — se spune în telegramă — pentru ca, în numele României socialiste, al poporului român, care a dus el însuși, timp de veacuri, o luptă plină de sacrificii pentru eliberarea națională și socială — să reafirm profunda noastră solidaritate cu lupta popoarelor africane împotriva imperialismului, colonialismului, neocolonialismului, a oricărei forme de dominație și asuprire. Ferm hotărîtă să acorde, în continuare, întregul său sprijin politic, diplomatic, moral și material mișcărilor de eliberare națională din Angola, Mozambic, Guineea-Bissau, Namibia în lupta lor justă pentru libertate și independență națională, pentru ca aceste popoare să-și poată orienta toate forțele în vederea dezvoltării economice și sociale de sine stătătoare, România consideră că în prezent există toate condițiile favorabile accelerării victoriei împotriva ultimelor rămășițe ale colonialismului pe pămîntul Africii. Țara noastră condamnă cu fermitate politica de discriminare rasială și apartheid dusă de regimurile rasiste din Africa de Sud și Rhodesia, militează cu hotărîre pentru aplicarea neîntîrziată a prevederilor Declarației O.N.U. cu privire la acordarea independenței tuturor țărilor și popoarelor coloniale".

Din viața politică internațională

CONTINUĂ, cu intensitate, călătoriile diplomatice și contactele politice personale între șefi de state și de guverne, în vederea întăririi acțiunilor de pace și de colaborare, în diferite zone geografice ale lumii. În focar se află voiajul președintelui Richard Nixon. Sosit, la începutul săptămînii, în Austria, la Salzburg, șeful statului american a făcut acolo o escală „de respirație", pentru a recupera diferența de timp astronomic cauzată de zborul rapid peste fusele orare. Despre călătoria sa în Orientul Apropiat, primul obiectiv al periplului, Richard Nixon a declarat : „Este un prilej de a explora, împreună cu conducătorii țărilor pe care le vizitez (Egipt, Arabia Saudită, Siria, Israel) mijloacele prin care vor putea fi continuate progresele în direcția unei păci durabile în regiune. Calea spre o pace justă și trainică este încă lungă și dificilă, dar ceea ce părea un obstacol insurmontabil a fost depășit".

LA FINELE SĂPTĂMÎNII trecute, noul guvern francez, prezidat de Jacques Chirac, reușise a trece primul examen politic parlamentar. Declarația sa „program" obținuse 297 voturi favorabile, față de 181 contrarii și două abțineri. Trei zile mai tîrziu, agențiile de presă au transmis o știre „flash" : președintele Giscard d'Estaing a hotărît destituirea lui Jean Jacques Servan-Schreiber, numit ministru al reformelor la 28 mai. Colaborarea a durat numai 13 zile. „J.J.S.-S.", cum i se spune în ziarele franceze, a declarat, la o conferință de presă convocată din inițiativă proprie, că este împotriva înarmării atomice și a experiențelor cu „bombe A" proiectate de guvern. Giscard d'Estaing a considerat această luare de poziție drept o lipsă de solidaritate cu guvernul, principiu fundamental pentru bunul mers al treburilor de stat.

Cronicar

UNIUNEA SCRIITORILOR

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria a plecat la Sofia **Victor Tulbure** pentru a participa la „Simpozionul traducătorilor din literatura bulgară".

● La invitația Uniunii Scriitorilor au sosit în țara noastră scriitorul finlandez **Kalevi Seilonen,** redactor-șef al revistei „Kulturi Vihkot", și publicistul suedez **Richard Swartz.**

● La Uniunea Scriitorilor a făcut o vizită scriitorul **Frederik Pohl,** președintele Asociației scriitorilor de literatură științifico-fantastică din S.U.A., care întreprinde o vizită în țara noastră. Oaspetele a fost primit de **Ion Hobana** și **Szasz Janos,** secretari ai Uniunii Scriitorilor. La discuțiile ce s-au purtat cu acest prilej, au participat : **Vladimir Colin, Ov. S. Crohmălniceanu, Silvian Iosifescu, Radu Lupan, Adrian Rogoz** și **Petre Solomon.**

● **Valentin Silvestru** s-a întîlnit — în cadrul manifestărilor dedicate „Memoriei Argeșului" — cu spectatorii de teatru din Pitești, cu care a dialogat asupra dramaturgiei contemporane.

● **ROTONDA 13** — obișnuita seară de amintiri literare a Muzeului literaturii române — va fi consacrată astăzi, 13 iunie, orele 19, rememorării tradițiilor democrat-revoluționare ale presei noastre interbelice.

Cu acest prilej, vor lua cuvîntul : **Geo Bogza, Mihnea Gheorghiu, George Ivașcu, Octav Livezeanu, George Macovescu, Radu Popescu, Ștefan Voicu.**

● La Casa Ziariștilor din Capitală a avut loc o interesantă dezbatere cu privire la problemele literaturii documentare, la care **Platon Pardău** și **Haralamb Zincă** au relatat din experiența lor unui mare număr de tineri ziariști.

● În cadrul documentar al Muzeului Arhivelor Statului, cenaclul „I. Creangă" a comemorat, la 5 iunie, 150 de ani de la nașterea lui Avram Iancu, momentele de seamă din viața marelui tribun al revoluției fiind trasate de directorul Arhivelor, Virgil Teodorescu, iar referatul istoric de prof. Lucia Voinescu. Au citit proză și versuri omagiale : Elena Mătase, Justin Iliesu, I. Cîrstoiu, C. Albu, Pr. Spiridon, Margareta Vorvoreanu, Olaniuc, P. Sbera, Grosu și Foca.

Comemorarea s-a încheiat cu „Întîlniri contemporane cu Avram Iancu", evocate de Al. Bădăuță.

● **Radu Selejan** s-a întîlnit, cu prilejul apariției volumului de reportaje **Țara necunoscutului de piatră,** cu cititorii din orașele Brad, Petroșani, Tîrgu Secuiesc și Sfîntu Gheorghe.

MANIFESTĂRI ÎN CINSTEA ANULUI XXX

● În cinstea celor două mari sărbători ale poporului nostru din acest an — a 30-a aniversare de la Eliberarea Patriei și cel de-al XI-lea Congres al Partidului, Asociația Scriitorilor din Cluj a organizat la Casa de Cultură a Sindicatelor din Bistrița un festival literar la care au fost prezenți : **Vasile Grunea, Negoiță Irimie, Ion Oarcăsu, Petre Poantă, Nicolae Prelipceanu, Dan Rebreanu, Marcel Runcanu, Valentin Tașcu** și **Mircea Vaida.**

● De asemenea, în întîmpinarea marilor sărbători din acest an, Asociația Scriitorilor din Timișoara și-a dat concursul la o amplă ședătoare literară desfășurată la Casa Corpului Didactic din Arad. Au citit din lucrările lor scriitorii timișoreni : **Dorian Grozdan, Mircea Șerbănescu** și **Cornel Ungureanu** și scriitorii arădeni : **Al. Baciu, Iulian Lucaci, Vasile Man** și **Gheorghe Schwartz.** Programul festivalului a fost completat cu un montaj din poeziile lui Lucian Blaga susținut de Marilena Taraș de la Teatrul de Stat din Arad.

● La Clubul salariaților Hidrocentralei de pe Someș s-au întîlnit cu un mare număr de constructori **Al. Căprariu, Viorel Cacoveanu, Letay Lajos, Miko Ervin, D. R. Popescu** și **Aurel Rău.** Cu acest prilej, a fost deschis Muzeul de Artă al Clujului înființat prin donațiile a 33 de artiști plastici clujeni.

● La invitația organelor de partid și de stat din orașul Drobeta Turnu-Severin, în cadrul acțiunii „Întîlnirea fiilor Mehedințiului", au avut loc mai multe simpozioane și discuții cu cititorii, la care au participat : **Liviu Bratoloveanu, Laurențiu Cerneț, I. C. Chițimia, Florian Grecea, Ion Grecea, Ion Melea, D. R. Popescu** și **Emil Vora.**

Între altele, scriitorii au vizitat Hidrocentrala de la Porțile de Fier și au întreprins o croazieră pe Dunăre.

● La invitația Uniunii Județene Maramureș a cooperativelor meșteșugărești, scriitorii **Vasile Băran, Ioana Creangă, Nicu Filip, Constantin Florea, Mihai Gavril, Petre Got, Ion Horea, Emil Manu** și **Romulus Vulpescu** — au întreprins o vizită de documentare în județul Maramureș. La Baia Mare, Sighet și Tg. Lăpuș, au avut loc ședători literare la care au participat tineri lucrători din unitățile cooperației meșteșugărești. Scriitorii s-au întîlnit, de asemenea, cu sculptorul Vida Geza și cu artiștii populari Stan Pătraș din Săpânța și Tănase Cocean din Săcel. Au fost vizitate numeroase monumente istorice și localități de un deosebit interes documentar. Impresii din această călătorie vor fi publicate în paginile revistei noastre.

● La Casa de Cultură a Tineretului și Studenților din Iași, la Ateneul Tătărași și la Spitalul de neuropsihiatrie — Socola, s-au desfășurat recitaluri de poezie, muzică și umor, la care au participat : **Aurel Butnaru, Virgil Carianopol, N. Crevedia, Al. Clenciu, Teodor Maricaru, Florin Mihai Petrescu, Mihai Platon, Octav Sargețiu, C. Vlădescu** și trubadurul ieșean **Dorin Cernei.**

Calendar

● **9 iunie** — a murit (1870) **Charles Dickens** (n. 1812)

● **9 iunie** — a murit (1938) **Ovid Densusianu** (n. 1873)

● **11 iunie** — s-a născut (1883) **Tudor Pamfile** (m. 1921)

● **12 iunie** — s-a născut (1823) **A. N. Ostrovski** (m. 1886)

● **13 iunie** — se împlinesc 100 de ani de la nașterea (1874) scriitorului ucrainian **Marc Cerememșin** (I. Y. Semenuk)

● **13 iunie** — s-a născut (1883) **I. I. Mironescu** (m. 1939)

● **14 iunie** — s-a născut (1882) **Ion Petrovici** (m. 1972)

● **14 iunie** — a murit (1927) **Jerôme K. Jerôme** (n. 1859)

● **14 iunie** — s-a născut (1848) **Miron Pompiliu** (Moise Popovici, m. 1897)

● **15 iunie** — se împlinesc 85 de ani de la moartea (1889) lui **Mihai Eminescu** (n. 1850)

● **15 iunie** — se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1899) lui **Federico Garcia Lorca** (m. 1936)

● **15 iunie** — s-a născut (1893) **Ion Marin Sadoveanu** (Iancu Leonte Marinescu, m. 1964).

● **15 iunie** — împlinește 65 de ani (n. 1909) **Virgil Teodorescu**

Șantier

Aurel Baranga

a încredințat Editurii Eminescu volumul **Teze și Paranteze** și piesa de teatru **Simfonia Patetică,** cu o introducere din „Fals tratat de dramaturgie". A predat Teatrului Nottara noua sa comedie. **Musca la arat.** Pregătește, pentru Teatrul Național din București, piesa **Profetul.**

Corneliu Ștefanache

a predat Editurii Eminescu primul volum al romanului **Speranța care ne rămîne.** Pregătește al doilea volum al acestei lucrări și paralel lucrează la romanul **Discutînd cu mine,** ce va fi predat Editurii Junimea.

Octavian Paler

a încredințat Editurii Eminescu volumul de eseuri **Mitul Sfinxului** (mitologii subiective). Lucrează la volumul de versuri **Zăpezi abstracte** și la romanul-jurnal **Muntele vagabond.** Pregătește o istorie subiectivă a artei în paradoxuri, intitulată **Foamea de cauze.**

Petre Ghelmez

are sub tipar, la Editura Cartea Românească, volumul **Sonetele,** cu ilustrații de Constantin Baciu. Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la selecția de versuri **Cine ești pasăre ?**

Șerban Nedelcu

a predat Editurii Cartea Românească romanul intitulat **Salba de aur,** iar Editurii Eminescu un alt roman, **Dragoste tîrzie.** Pentru aceeași editură lucrează la romanul **Destin,** inspirat din lupta românilor care au participat la războiul antifascist din Spania.

Virginia Șerbănescu

are în lucru la Editura Univers tălmăcirea monografiei **Victor Hugo** de André Maurois. A predat Editurii Militare drama istorică în 4 acte intitulată **Dacia Felix.**

Mircea Dinescu

a depus la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Griu păzit de maci.** Pregătește, pentru Editura Eminescu, o carte de **Sonete.**

Teodor Scarlat

a predat Editurii Cartea Românească volumul antologic **Zboruri frînte** în care sînt înmănunchiați poeți dispăruți înainte de afirmare, în perioada interbelică.

Lucrează, pentru aceeași editură, la o carte de proză scurtă intitulată **Maria Ana de Valdélièvre.**

Titel Constantinescu

are la Editura Cartea Românească romanul **Vacanță cu lebădă.** Pregătește, pentru aceeași editură, un volum de poeme intitulat **Ora de ceai.**

LITERATURA DOCUMENT

AM colecționat, de-a lungul anilor — inițial fără a avea intenția să comentez vreodată textele respective — fragmente din articole, recenzii, comentarii, cronici, chiar din cărți de specialitate, toate atacînd mai direct sau fie și numai tangențial, domeniul literaturii pe care o profesez cu îndărătnicie: **literatura-document.** Că lucrurile sînt încă absolut contradictoriu abordate — sincer — nu-i nici un secret pentru nimeni, fiecare socotindu-se dator (inclusiv subsemnatul) să pună ordine în dulapul cu sertărașe denumit beletristică. Dar are literatura-document un loc al ei, un sertăraș, mai sus sau mai jos, în dulapul cu pricina? This is the question...

Prima (și fundamentala) critică adusă genului pus în discuție ține de **absența ficțiunii,** de imposibilitatea de a **reinventa** lumea. Se găsesc și apărători binevenițI: **„Ficțiunea,** ca o caracteristică distinctă a artei, este interpretată uneori într-un mod absolutizant, conducînd indirect și oarecum involuntar la eliminarea din cîmpul literaturii a unor genuri întregi, care pun accentul pe faptul de viață trăit... Transformată dintr-o permanență a artei într-un fetiș, ficțiunea și-ar fi suficientă sieși, n-ar mai avea nevoie de nici un suport, oricît de fragil, în lumea exterioară creatorului... Într-adevăr, scriitorul reinventează lumea, dar nu din nimic și nu prin ignorarea modelelor vieții" (Al. Săndulescu — „Realitate și ficțiune"). Ar mai rămîne de lămurit faptul de ce majoritatea prozatorilor înțeleg, prin „reinventarea lumii", o reinventare **din memorie.** Să fie obligatorie, pentru decantarea faptelor realității, multcîntata **distanță în timp?** Vrem, nu vrem, **accelerația** este generală și prezentă în absolut toate reacțiile noastre personale, exterioare și interioare, astfel încît „«vechi» poate însemna de acum un an, doi sau trei... Unii vor riposta că trei ani nu înseamnă încă o perspectivă istorică (sau **artistică** — n.n.) și că n-o să putem trage învățăminte utile dintr-un atare examen critic. Dar parcă știe cineva care este numărul minim de ani al teribilei perspective istorice?" (Sorin Stati — „Douăzeci de scrisori despre limbaj"). Ritmul accelerat reflectă transformările care răstoarnă lucrurile, procesele și calitățile mediului înconjurător; rotația imaginilor noastre interioare asupra realității pare să se fi activizat; oamenii traversează existența într-o alură din ce în ce mai rapidă; cadența schimbărilor — mereu în creștere — fiind, totodată, o forță psihologică (Alvin Toffler — „Șocul viitorului"). Această **forță psihologică** să nu-și găsească reflectarea firească și în literatură (document sau nu)? Ciudățenia face ca atunci cînd este vorba de **trecut** (amintiri din... copilărie) sau de **viitor** (literatură științifico-fantastică) prejudecățile să nu funcționeze deplin; să ni se explice că un prozator de renume descrie o lume consumată cîndva, dar că ne plimbă prin acest trecut, evocîndu-ni-l, cu maximă precizie, căci „vede observă, notează. repede dar exact, avînd aerul că face totul în treacăt, însă în realitate remarcînd întotdeauna ceea ce este esențial în viață, în lucruri, în oameni". Și mă întreb: de ce n-ar fi acceptabile și pentru autorul de literatură-document asemenea talente: vede, observă, notează, repede dar exact... Pe semne că mi s-ar putea replica (apropo de extragerea ESENȚIALULUI): „Sînt, evident, pentru o literatură realistă, însă pentru literatură, nu pentru reportaj, unde realitatea e re-dată «așa cum este ea», brut și plat, la nivelul efemerului și al accidentalului, al amănuntului nesemnificativ. Înțeleg prin literatură în genere și prin literatură realistă în special o literatură transistorică, de transgresare a datelor realului, de exemplificare a universalului prin ridicarea lui la o semnificație. Cum s-a spus de atîtea ori, scriitorul nu este un simplu zugrav, ci un pictor, nu un fotograf, ci un om care gîndește" (Al. Piru — „O literatură de exemplificare a universalului prin ridicarea la o semnificație"). Dacă înțeleg bine, grav vinovat că aplic **procedeele reportajului** în proza pe care o scriu, subsemnatul aș fi mai degrabă un zugrav decît un pictor (mă rog, fie și un zugrav cu aparat foto), și — culmea — lipsit de partea superioară a tărtăcuței, sărman decerebrat... fără gîndire. Aversiunea față de reportaj (perfect întemeiată cînd e vorba de cel **prost scris)** împiedică pasul următor, echitabil și firesc, spre lămurirea temeinică a literaturii-document (de unde pînă unde formulele : „realitatea e re-dată «așa cum este ea»" „brut și plat", „la nivelul efemerului și al accidentalului, al amănuntului nesemnificativ"). N-ar fi fost mai profitabil să se discute despre **modalitățile** — extrem de diferite, de variate, din cîmpul literaturii — de **transgresare a datelor realului?**

ORICUM, prejudecățile fac ravagii, de vreme ce se poate scrie, despre **Cu sînge rece,** negru pe alb : „Într-un mod asemănător e alcătuit și **reportajul uneori diluat** (subl. ns), pe care Truman Capote l-a **extras** (subl. ns.) dintr-un fapt divers (în **Cold Blood)"** (Silvian Iosifescu — „Literatura de frontieră"). Spre netă deosebire, de pildă, față de Le Clézio care precizează: „Reportajul a fost întotdeauna prezent în literatură. Este cunoscută importanța pe care romancierii naturaliști o acordau acestei forme de anchetă „sur le vif», iar distanța dintre gazetărie și roman nu-i chiar atît de mare pe cît își închipuie unii. Totuși, cartea lui Capote **(Cu sînge rece)** nu-i un reportaj. Capote nu s-a mărginit să urmărească o crimă. S-ar putea spune că el a conceput-o, a orchestrat-o. A restructurat-o. A demontat-o și a montat-o din nou după o tehnică tragică, a lui, proprie. Cuvintele sale, dacă n-au trădat, sînt cuvinte care aparțin unei opere complete și independente". Așadar, de ce nu l-aș crede, mai degrabă, pe Le Clezio, om de „laborator literar" (în defavoarea acelora care... își închipuie doar — fără să practice — că distanța dintre gazetărie și roman este cosmică)? Sau de ce n-aș invoca mărturia altui practician al ambelor categorii (gazetărie-beletristică), pe nume Ion Vinea : „Reportajul astăzi a devenit un gen literar. Foiletonul, romanul de aventuri ca și povestirea realistă fac parte dintr-însul, cu acest mare avantaj pentru cititor că o asemenea literatură mai este și adevărată" („astăzi" egal anul 1926). De aceeași părere este și Truman Capote: „Am susținut întotdeauna că reportajul reprezintă o mare și neexplorată **formă artistică.** Totuși, cei mai mulți scriitori buni, artiști pricepuți ai literelor, folosesc arareori această formulă... Eu afirm că un reportaj poate explora noi dimensiuni în literatură, cu un dublu efect, care lipsește ficțiunii..." Cum rămîne deci cu „re-darea", „brut", „plat", „nesemnificativ" etc?! Dimpotrivă — îmi îngădui să mă alătur, cu modestia cuvenită, scriitorilor eminenți citați — „însuși faptul de a trata un material adevărat aduce o dublă contribuție ca formă și efect" (Capote), „unui reporter nu i se cer astăzi mai puține însușiri decît unui romancier pe care trebuie să-l egaleze deopotrivă ca fantezie și simț de observație..." (Vinea). Știa sau nu știa autorul **Lunatecilor,** al sutelor și sutelor de articole răspîndite în presa cotidiană și literară dintre cele două războaie, care-i **diferența specifică** a genurilor practicate, de ce nu scrie doar „simț de observație", ci adaugă și „fantezie", și, mai ales, de ce trebuie să afirme : „Atunci întrebarea care învrăjmășește cei doi termeni, pe temeiul unei asemănări superficiale nu mai are rost: sau gazetar, sau scriitor, este tot atît de absurd, în acest caz, ca: sau copist — sau călăreț, muzicant — sau scriitor..." Mă grăbesc să adaug însă că nici exagerările din cealaltă latură a discuției nu-s acceptabile, ca de exemplu părerea că în literatura-document „se înscriu cele mai bune cărți de reportaj"; cînd genul adolescent la care ne referim n-are încă, din păcate, un „statut" stabil în cîmpul literelor, este cel puțin superfluu să transferăm, global, rafturi întregi de volume, într-o zonă abia pe cale de a fi defrișată, clarificată. Desigur, „reportajul poate fi făcut la fel de interesant ca și ficțiunea", dar **nu-i unul și același lucru cu literatura-document,** vorbind stricto sensu (deși e greu să vorbești stricto sensu, cînd contururile genului sînt abia schițate, neprecizate). Da! aplicarea **în literatură** a procedeelor gazetărești, pe un fapt divers gazetăresc; dar incluzînd neapărat reorchestrarea, demontarea și montarea — după o tehnică proprie genului — a realității, cu alte cuvinte, „transgresarea realității" într-un mod care (recunosc) poate produce confuzii, te poate împinge în eroarea de a crede că ai de-a face cu o „fotografie" (chiar mai curățel re-dată). În încercarea de a trasa, cît de cît, hotarele literaturii-document, aș propune cuvintele lui Chagall (dintr-un interviu luat de Mikó Ervin): „Arta nu poate fi reală fără un dram de ireal". Dacă literatura-document pretinde a se înscrie în sfera artelor literare, fără doar și poate conține și acel dram de irealitate care abia că structurează realitatea. Să-i spunem mai degrabă **ficțiune?** Pare un paradox: literatură-document și... ficțiune. Totuși, spre deosebire de **reportajul creator** (altcîndva denumit **literar),** literatura-document „reinventează lumea" descrisă, recreează materia primă și, prin decupaj montaj, developează (ah! terminologie cinematografică, înrudită cu... fotografia, nu ?) surprinzător datele, personajele realității, operînd mutații — nu falsificări! — față de realitatea înregistrată. Cum? Mai greu de lămurit. Dar intuițiile artistice pot prea bine acționa și în literatura-document; ca și interpretările capabile să esențializeze... un fapt extras din viața curentă; de asemenea, o anumită obiectivare — aparentă — a scriitorului, acordă o aură de autonomie textului (de unde și eroarea acelora care confundă „forma" — procedeele folosite — cu modul de reflectare a realității). Există, în literatura pe care o practic, un anumit fel de **simulare** specifică — pretind eu — genului, și căreia i se potrivește părerea exprimată de G. Călinescu în 1938: „Se abuzează la noi de expresia ironică **documentar,** voindu-se a sugera că unde e document nu e artă. Invers e adevărat : că unde nu e document nu e artă, deoarece ca suprarealitate romanul documentează, neapărat, simulînd o ordine istorică, fictivă, adăugată. Cînd un roman nu documentează nu există". Literatura-document — bănuiesc — poate fi și ea considerată drept o **suprarealitate** (și aici, poate, s-ar afla punctul în care drumul ei se desparte de cel al reportajului creator), căci, dincolo de document, se adaugă „reorchestrarea" materiei prime, ordinea faptică, temporală sînt altele decît — fotografic — în realitate, avem, deci, de-a face cu un **simulacru** de transcriere brută, nudă, rece, a adevărului de viață (dar atenție! fără a trăda, prin cuvinte, realitatea). De ce ne-am crampona să credem că numai invenția epică ar fi în stare să „transgreseze realitatea"? Și dacă **reconstruim o realitate,** în literatura-document, dînd iluzia comunicării directe, înseamnă asta că dialogul scriitor-cititor nu-i sincer? Eu cred că, de fapt, este vorba aici de replica pe care scriitorul o dă imensei sete de autentic a cititorilor însă în limitele rigorilor impuse, tocmai, de literatură.

Mihai Stoian

Dumitru Pasima : „Lectură",

DINTOTDEAUNA

Cînd coboram cu turma
de pe podișul vîrstei
venind de pretutindeni
cu munții mei — destui —
mai poposeam cu doina
pe vetrele celeste
din sufletul meu dacic
adînc și amărui

Îmbrățișîndu-mi visul
pămîntul mioritic
am dat pe după umbre
de umerii arzînd
în voivodala carne
de stirpe luminată
și naltă regăsire
de-atunci și de curînd

Ajuns la împlinirea
cuvintelor de gintă
mă căutam cu dorul
prin somnul neuitat
și lacrima adusă
pînă la poarta sfîntă
își contura sărutul
pe sub hotarul dat

Dintotdeauna timpul
dintotdeauna steaua
de peste albe săbii
cu mine cînd venea
îndreptățitul sînge
purtînd cu el țărîna
nu mă lăsa — prin moarte —
să mă despart de ea.

Ion Sofia Manolescu

Un punct de vedere

N. IORGA și literatura vremii sale

A DEVENIT aproape un truism ideea că, dacă pentru literatura secolelor trecute, N. Iorga a adus contribuții importante (documentare dar și estetice), ca critic el dovedește o mare opacitate față de literatura contemporană lui. Argumente principale : atitudinea de înverșunată negare a lui Arghezi, respingerea poeziei lui Ion Barbu, neacceptarea modernismului, supralicitarea eticului în dauna esteticului (vezi opinia la **Ion** al lui Rebreanu sau aprecierile exagerate despre unii semănătoriști mediocri.., Ion Adam, Ion Ciocîrlan, V. Pop, Maria Cunțan etc.). Toate acestea sînt, în ele însele, adevărate. Toată problema este, însă, dacă nu cumva pentru a stabili o concluzie credibilă, sacrificăm alte adevăruri a căror pondere, chiar dacă este mai mică, nu e deloc neglijabilă. Pentru că trebuie, oricum, să admitem că stabilirea unei teze presupune, prin simplificarea demonstrației, sacrificarea unor realități ce apar ca incompatibile cu punctul de vedere susținut. Faptul a mai atras atenția și semnalăm, în acest sens, un bun articol de reabilitare a lui Iorga, criticul : M. Ungheanu **N. Iorga sau filiațiile uitate** (în **Campanii**, 1970). Se cuvine mai întîi să vedem care sînt marii scriitori apreciați de Iorga. Aceștia sînt: Eminescu, „divinul nostru dascăl", Creangă, Caragiale, Slavici, Delavrancea, M. Sadoveanu, I. Agîrbiceanu, Octavian Goga. M. Sadoveanu, în special, este, am putea spune, autorul principal din **Istoria literaturii române contemporane** din 1934. Alături de Ibrăileanu, Iorga a scris cele mai entuziaste și mai drepte pagini despre Sadoveanu. Considerat ca refractar din principiu la poezia modernă, Iorga a elogiat permanent poezia și proza lui Dimitrie Anghel, socotit un poet nou în complexitatea lui, precum și pentru „eleganta-i poezie de tehnică pur parnasiană". Modernul Macedonski este comentat de multe ori favorabil (mai ales în **Psalmi, Rondeluri,** proza de evocare), singura scriere respinsă cu violență este **Thalassa**, considerată amorală. De altminteri, trebuie precizat că genul de literatură care-i displace principial lui Iorga, și unde nu manifestă nici o toleranță, este literatura pe care el o considera contrară principiilor morale. De aici respingerea atît de decisă a lui Arghezi, considerat autor licențios, ca și a unor scrieri de Ionel Teodoreanu, N. D. Cocea, Ion Minulescu, Rebreanu. Alți autori, mai ales poeți moderni, sînt respinși pentru ermetism sau pentru gratuitatea artei lor. Ca parnasian, Ion Barbu este lăudat. Într-o conferință la Teatrul Național despre **Ideea unirii în literatura contemporană** Iorga spunea clar : „Lăsați jucăria silabelor deșerte și schima unei genialități false, părăsiți ultimele mode literare, dați jos măștile, spălați fețele boite ca pentru teatru și coborîți-vă în adîncul vieții naționale, întărită în mijlocul poporului". Literatura și artele în general erau pentru Iorga mijloace de educație civică, morală, patriotică, abdicarea de la aceste scopuri echivala cu o trădare. Criticul îmbrăcat în armură de ostaș avea mentalitatea militantă a patruzecioptiștilor, înțelegînd că marile țeluri naționale trebuie sprijinite pe toate căile, între care cele artistice nu-s deloc neglijabile. În fond, o asemenea mentalitate presupune o prețuire a valorilor artei, o încredere în rolul major al acesteia. După apariția **Luceafărului,** Iorga îndemna pe ardeleni „să lase la o parte pentru moment arta pentru artă, dată fiind greaua luptă națională în care erau prinși". Arta militantă era deci **oportună,** corespunzătoare momentului istoric, criticul nu afirmă nicăieri că e singura formă de artă posibilă, indicația „pentru moment" este edificatoare asupra precauției pe care și-o ia. Dar situația în România era diferită de cea din Transilvania ? De obicei se răspunde că da, că românii din vechiul regat n-ar fi avut problemele speciale ale fraților lor din Ardeal. Prin urmare, criteriile nediferențiate, promovate de Iorga, ar fi o dovadă a incomprehensiunii estetice a criticului. O asemenea opinie, adeseori susținută, este însă dovada unei regretabile mărginiri. În realitate, cel care avea dreptatea de partea sa era Iorga. Marele erudit și patriot a înțeles că românii toți, de o parte și de alta a Carpaților, au aceleași țeluri, care nu pot fi abandonate pînă la realizarea actului unirii definitive a Transilvaniei cu România. De aceea el cerea pentru toți o artă care să slujească marile idealuri morale și naționale și care, pentru a-și realiza țelul, trebuia să fie accesibilă tuturor categoriilor de oameni. Gîndul fiecărui scriitor trebuie să fie la „bunul cititor român, domnul nostru al tuturora în ce privește măcar forma", susținea criticul. Că s-a menținut și după primul război pe pozițiile anterioare nu e nimic curios pentru un moralist și un patriot care credea că, odată realizat deziderатul politic național, urmează „consolidarea morală a națiunii" care trebuie să-și afle un loc de seamă în contextul vremii : „O nație indiferentă la valorile morale, căutînd cu dinadinsul estetismul steril și snob nu se poate afirma spiritual și cine ne crede naivi și învechiți pe această poziție se va convinge mai tîrziu cît este de eretic față de

Nicolae Iorga — imagine dintr-un jurnal cinematografic

neamul său", scrie el într-o scrisoare. Iar în altă parte : „Un anume soi de literatură, gratuită și chiar fină, ne amuză și pe noi și am putea spune c-o citim uneori cu plăcere. Stăm însă și ne-ntrebăm dacă noi românii cu asta trebuie să începem marele drum ce ne așteaptă".

IORGA, prin urmare, și aici am vrut să ajungem, nu era opac la literatură (o anume neînțelegere, firească, era a generației sale, de aceea pedalarea pe erorile de optică ale criticului, procedeu utilizat de Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, trebuie înțeleasă mai ales ca o bătălie polemică a epocii, cu toate inerentele excese), Iorga mergea chiar pînă la înțelegerea gratuității în artă și utiliza, în analiza scriitorilor, instrumente estetice adeseori rafinate, într-o asemenea măsură încît atîtea din caracterizările și aprecierile sale nu s-au învechit cîtuși de puțin, iar exigența artistică a criticului ni se relevă adesea exemplar. Este interesant să constatăm, de pildă, că într-o problemă delicată a istoriei literare, cum este comparația Eminescu—Coșbuc în care s-au exprimat, de la Gherea, destule erori, Iorga se situează net de partea lui Maiorescu care, apreciind și el pe Coșbuc, găsește că „la acea înălțime a manifestării artistice la care se urcase Eminescu", Coșbuc „nu a ajuns". Coșbuc, zice Iorga, e un poet „bun, dar de resurse restrînse" ; încercarea de baladă istorică din **Golia Ticălosul** sau **Blăstămul trădării** e „cu totul neizbutită". **Jurnalul unui pierde-vară** „nu aduce nimic nou". **Dragoste învrăjbită** e o „nuvelă în versuri care se prelungește monoton". Așa cum se știe, Iorga l-a prețuit pe Slavici, știind să distingă între atitudinea omului politic, respinsă, și literatura pe care a scris-o. Este cel dintîi care semnalează elogios în „Semănătorul" romanul **Mara** care a fost aproape neglijat de critica vremii, fiind reabilitat, mai tîrziu, de Călinescu și Cioculescu. Romanul însă conține și inegalități pe care Iorga le constată fără echivoc : uciderea din final a lui Hubăr de către fiul bastard este „fără o motivare îndestulătoare și fără legătură cu firul principal al povestirii" (Călinescu găsește că, dimpotrivă, finalul e logic, dar argumentele nu conving, părerea lui Iorga rămîne în picioare).

Romanul **Dan** al lui Vlahuță, a fost primit de un cor de elogii cu excepția lui Caragiale și Delavrancea și cu încă o excepție, mai puțin citată, cea a lui Iorga, pentru care romanul este melodramatic și „fără un fond de observație îndestulătoare și o legătură organică". Iorga știe să descifreze originalitatea unui scriitor, scoțînd în evidență, înaintea multor critici, particularitățile artistice. La Sadoveanu, „povestitor din naștere", aproape din instinct, constată „o atmosferă de mister extraordinar de sugestivă și prinderea legăturilor adînci și ascunse dintre starea mediului natural, în formele cele mai subtile și ceea ce se petrece în inima omului și-i determină voința". Nu toate operele sînt însă egale : **„Strada Lăpușneanu** are o valoare informativă ceva mai mare decît cea literară, și cu mult mai mult, oricare ar fi indignarea criticului de moravuri, decît cea morală". Diagnosticul nu e deloc greșit. Descrie, de asemenea, cu exactitate universul poetic și specificul artei lui St. O. Iosif și, chiar dacă citatul ce urmează ne va părea excesiv de elogios, nu trebuie să uităm că el datează din 1905, adică înainte de Arghezi, Blaga sau Bacovia. Iosif, scrie Iorga, „aduce cu sine cea mai mare simplitate de simțire unită cu cea mai mare bogăție de formă, un simț gingaș pentru cele mai ascunse mișcări ale sufletului, măestria de a smulge accente puternice din mijlocul dulcii tristeți visătoare. Un simț ascuțit pentru tot ce e taină, pentru tot ce e duioșie, pentru tot ce e amurg, penumbră, luminiș de lună, freamăt, șopot, amintirea sigură a lucrurilor străvezii, învăluite, trecătoare... putința de a se strămuta în lumile trecutului și ale legendei". (Dacă vom tempera tonul, notele esențiale ale poeziei lui Iosif rămîn intacte.) Poemul **Din zile mari** este însă nereușit pentru că Iosif „a adormit în fericirea casnică, menită să fie așa de trecătoare" (tocmai se căsătorise cu Natalia Negru). Este primul care apreciază ritmul, „cum nu s-a mai văzut de mult" din **Doina** (Se tînguiesc tălăngi pe căi). Un alt poet pe care-l prețuiește și la definirea artei căruia are o contribuție încă insuficient subliniată este Octavian Goga, la care observă că „poezia personală, directă, de iubire e neexistentă și în chip voit căci acest temperament e tot în afară". Altfel spus, Goga e un poet reprezentativ, exponențial, exprimînd sentimente și aspirații colective, ceea ce au susținut, după aceea, și E. Lovinescu, T. Vianu, ș.a. Apreciind volumul de debut din 1905 „cel mai valoros", Iorga constată declinul drumului poetic al lui Goga și, din citatul ce urmează, se va vedea limpede că Iorga înțelege, cu mult rafinament, specificul poeziei în general: „În **Cîntece fără țară** vocabularul ziaristului e pus în versurile poeziei, care cere neapărat un alt limbaj decît al formelor clare în serviciul silogismelor argumentării : ea sugerează și strecoară, nu afirmă și impune... Poezia are dreptul și chiar datoria de a lupta, dar ea trebuie să se ridice neapărat la registrul care i se cuvine, și aceasta nu trecător, prin cîteva strigăte pe acest portativ, ci permanent și unitar". (Citatul putea fi semnat, foarte bine, de T. Maiorescu.) Piesa **Domnul notar,** „foarte lăudată pentru motive naționale hotărîtoare atunci, e pe alocurea nenaturală și de o rară naivitate".

UN alt scriitor apreciat este Delavrancea : „un artist incomplet dar puternic și un stilist care are singur defectul bogăției prea mari a podoabelor" (caracterizarea, datînd din 1891, este exactă). Teatrul istoric al lui Delavrancea nu-l încîntа însă pe Iorga : succesul dramei **Apus de soare** îl dă pe seama „situației influente a autorului", căci piesa e „slabă, de un pitoresc popular mai mult decît legendar". Iar în **Viforul,** lui Ștefăniță i se atribuie „o notă de răsfăț și de scrînteală care va fi exagerată, disgrațios, pînă la caricatură". În schimb, **A doua conștiință** e „de un intelectualism rafinat". Aceste opinii ale lui Iorga par ale unui critic modern, aproape estetizant. Este, de asemenea, surprinzător să constatăm că Iorga cere o dreaptă revizuire cu privire la doi poeți moderni „neglijați multă vreme", Iuliu Cezar Săvescu și Șt. Petică. Primul e „stăpîn, după severa dar salutara inițiere din grupul simbolist, pe toate măsurile versului, pe toate nuanțele cuvîntului și prin subtilitatea acestora el se apropie de ce era în noua literatură engleză un Dante Gabriel Rosetti. Numai o aspră viață a oprit desfășurarea deplină a unui mare poet". Despre Petică : „Versul lui lung, adesea palid, e totdeauna corect și armonios, cu un răsunet vădit eminescian".

Caracterizările succinte ale lui Iorga despre atîția contemporani, între care mulți din grupuri ostile literar, alții adversari personali, sînt și ele în măsură să ne sugereze comprehensibilitatea celui care a fost mereu învinuit de subiectivism și „incapacitate de înțelegere a literaturii moderne". (P. Constantinescu). Exemplificăm : Ilarie Chendi (cel care a lansat, cu privire la Iorga, stigmatul apostolomaniei) e „spiritul caustic și neîndurat față de tot ce e nul și pretențios" ; N. Beldiceanu „pune geologia în versuri" ; Ranetti Roman dă, prin **Manasse,** o „dramă realizată"; H. Strîmbu e „un pictor de țărănii cam dulcege" ; Cincinat Pavelescu e „maestrul unei poezii de pură tehnică" ; Agîrbiceanu e „un talent simplu și puternic" ; poezia lui Mihai Codreanu „n-are inspirație interioară", deși „așa de îngrijită" „va încremeni în tehnica ei parnasiană" ; N. Davidescu „scrie o rafinată proză senzuală" ; G. Brăescu e un autor „plin de inteligență artistică" ; Vasile Bogrea, negat de Duică, e „un mare învățat" și „un spirit extrem de fin". Apreciind pe Cezar Petrescu, Iorga atrage atenția asupra prolixității verbale din **Întunecare :** „Chiar la un scriitor așa de înzestrat, literatura e în primejdie să se prindă în limbuția noastră obișnuită. Același pericol pîndește și proza lui Ionel Teodoreanu". Cîtă dreptate avea, în ambele cazuri, nu mai discutăm. Matei Caragiale e „un mare poet care s-a oprit" ; Paul Zarifopol e „cugetătorul rafinat și frondor" ; Al Philippide are „puternic talent, cultură adîncă" ; în versurile de război ale lui Camil Petrescu sînt „pagini și azi adînc impresionante de simplicitate și discreție în prezentarea celui mai înalt tragic".

Nu trebuie să uităm, apoi, că Iorga a remarcat, printre primii, poeți care și-au confirmat începuturile : Radu Boureanu, și, mai ales, Zaharia Stancu, permanent elogiat. Și pe alții. Că Iorga a „supralicitat tematica". „mai ales cea rurală sau istorică", că „a neglijat esteticul în favoarea eticului" că a „supralicitat literatura idilică", toate aceste afirmații devenite aproape reflexe critice se cuvine să fie amendate. Paginile de critică ale lui Iorga cer o lectură mai atentă și o raportare mai riguroasă la epoca în care au fost scrise.

Pompiliu Marcea

DESTIN ȘI ISTORIE

ÎNTÎLNIREA dintre un caracter și Istorie se numește destin. Cînd existența **nu** se constituie în caracter ea e vîscoasă, curge dură de evenimente pe panta minimei rezistențe, fiindcă meandrele evenimentelor **nu** constituie Istoria, ci aparențe secundare ale ei, ocoluri ale Legii manifestată în concrete. Acolo unde, deci, nu există nici destin, nici Istorie, ci existențe fără conștiință de sine și evenimente aleatorii nici nu se poate produce acea ciocnire numită destin. E parțial fals să spunem că moartea ar transforma existența în destin devreme ce moartea e sterilă, iar destinul este creație, cel mult moartea cuiva ne poate garanta că existența defunctă **nu** ne va pune în fața unui salt care să-i mai modifice traiectoria, după cum nu se poate afirma totdeauna că moartea împietrește destinul în el însuși, fiindcă un caracter continuă să fie confruntat cu Istoria, devenire și după ce existentul a sucombat fiziologic : caracteristica destinului fiind tocmai de a deveni neîncetat odată cu devenirea istorică. Problema raporturilor dintre individ și Istorie în momentele cînd aceasta creează caractere, sau le distruge, cînd aceasta conștientizează indivizii și îi categorializează, această problemă constituie obsesia romanelor lui Ivasiuc, dîndu-le unitate — dincolo de modalitatea narativă —, constituindu-le în operă. Dacă în **Apa** autorul recurge la un model în aparență tradițional (ceea ce nu e nici rău, nici bine) este pentru că materia epică îl cerea cu necesitate — el este deci adecvat. Modelul nici nu-mi pare o cezură în activitatea prozatorului, atît pentru că **Păsările** îl anunțau cu o anume insistență, cît mai ales fiindcă, dacă în primele trei romane eroii se interogau asupra lor, ei reconstituiau prin chiar acest act esența vie a Istoriei. Modelul introspectiv (numit impropriu „eseistic") **nu** conducea deloc la o evadare — imposibilă — din Istorie, ci la o reconsiderare a ei, la o repersonalizare.

O legitimare a modalităților ar fi ofioasă în stadiul actual de dezvoltare al romanului, singurul criteriu valorificant fiind adecvarea expresiei la conținut, mai interesant e faptul că dacă, pînă acum, eroii lui Ivasiuc erau, fiecare în felul lui, înfrînți (sau covîrșiți), aflați sub tensiunea și exigențele Istoriei — iar criza lor era tocmai o încercare de readaptare, de recondiționare — în **Apa** apar primele caractere care, întîlnindu-se cu Istoria, încearcă să-i facă față devenind astfel destine. Cum momentul ales este, ziceam, categorizant, unii au putut apărea schematici, în realitate fiind o tipologie selectivă a Istoriei. Și, să nu se uite, dacă azi perioada ne apare nouă finită, eroilor ei ea le apărea nedecisă încă, de unde lupta, șansa, riscul. De altfel, la începutul cărții, cei mai mulți au ales, se află „în situație", dar continuă o bătălie, pentru ei nedecisă. Bine condus sub aspect epic, captivant, conflictul e însă, pentru mine, secundar. În ce constă interesul dramatic cînd perioada descrisă e istoricește depășită, închisă. Interesul prozei nu stă în ce se întîmplă — asta aflăm din colecția ziarelor, din cărți de istorie etc. — ci și în cum se întîmplă, în acest cum fiind interesant pentru istoric, sociolog, omul politic **dar** fiind specific literaturii — și numai ei. Spunînd mai sus că modalitatea cărții este „aparent" tradițională, mă refeream **nu** atît la faptul că este saturată de istorie, ci la perspectiva modernă asupra acesteia din urmă, deci la acest cum, care este esențial în proză. Interesul prozei **stă** nu doar în ce se face, în act — de acestea putem lua cunoștință și pe alte căi, ci în cum anume se face el, și de ce anume un anume individ, în fața altor posibilități teoretice, alege una singură, anume. Cu alte cuvinte, interesul romanului **nu** constă în spectaculosul individual, ci în desfășurarea caracterologică minuțios determinată ducînd la act, și nu la oarecare unul, ci la un anumit act, precis, care, retrospectiv, ne apare necesar. E de adăugat că atît în tragedia antică, precum și în romanul istoric sau retrospectiv, scriitorul nici nu poate schimba evoluția evenimentelor, nici dilema istoricește concretă a personajelor. Să reamintim că **Apa** nici nu e un roman al opțiunilor și dilemelor, că de la început combatanții sînt instalați pe poziții, pregătindu-se de luptă. Pentru noi, cei de azi, desfășurarea evenimentelor fiind cunoscută, interesul constă în acel cum (individual și colectiv) și-a croit calea legea, necesitatea prin masa concretelor.

Apa nu este numai un roman politic — ceea ce nu mai e de demonstrat — ci și o analiză acută a mecanismelor colective înfruntîndu-se în situația dată, o analiză a raporturilor dintre indivizi și colectivele istoricește active în care se integrează — și de ce — sau de care sînt atrași — și de ce. Prin această funcționalitate caracterologică Al. Ivasiuc păstrează o calitate însemnată a primelor sale cărți. Dacă epica tensionată era aici necesară, interesul meu se îndreaptă cu precădere asupra remarcilor ascuțite privitoare la transformarea existențelor în destine, la mecanismul fricii, al cruzimii, sau al marilor formații politice. Despre toate acestea s-ar putea scrie foarte pe larg și citatele s-ar dovedi excelente. Prin tensiune intelectuală, prin pasiunea pentru ceea ce e înăuntrul lucrurilor, Ivasiuc se situează în continuare mai aproape de Camil Petrescu decît de romanul tradițional. Și ce, de altfel, înseamnă precis, în 1974, roman tradițional ? Dar o altă problemă, deosebit de importantă, de modernă este aceea a raporturilor dintre hazard și necesitate. Banda de gangsteri mărunți ce terorizează orașul de frontieră, așa cum erau terorizate atîtea altele în atîtea țări într-o Europă devastată de război, are — dincolo de pitorescul ei epic incontestabil, — o funcție sociologică precisă : ea materializează un moment de criză, o trecere a puterii de la o clasă la alta, sau — pentru avocatul Dunca — o criză de valori, trecerea de la un sistem de valori la altul. Semnificativ nu este că există un Lumei zis Piticu, ci, însă, că puterea lui se manifestă atît de nestînjenit ; și nici asta, ci faptul că prezența lui silește formațiile politice să se definească în raport de el, adică de jaf și asasinat. Orice ar spune autorul despre integritatea lui Tiberiu Șuluțiu, șeful opoziției, încremenit într-o negativitate sterilă, omul ordinii (burgheze), rămîne că el și cu Piticu „vor lupta, împreună, dar fără să știe unul de celălalt" (pag. 298), o alianță activă dar neoficializată. De altfel Piticu dă bandei sale exact aceeași ordine ca și șeful opoziției burgheze bandei sale, similitudine nu de temperament, ci de atitudine.

DACĂ problema omului ca mijloc sau scop e o marotă a lui Ivasiuc pe care autorul o pune fals — omul fiind și scop și singurul său mijloc de a-și atinge scopul —, dacă socialismul sentimental al lui Dăncuș mă irită, marea înfruntare între Dunca și Șuluțiu (pag. 282—287), dezvăluie caracterul sinistru al șefului opoziției burgheze. Cheia cărții o constituie însă anonimul paznic Leordean, omul despre care nimeni nu știe aproape nimic, dar care prin moartea sa, aproape accidentală, creează neașteptatul, silește pe fiecare să ia atitudine, repede, și de aici țîșnește epicul adînc și autentic al romanului : „Ca om, Ion Leordean nu era important, însă devenise foarte important ca mort. Pentru că nu era mort ca toți morții. Din clipa morții el depășise legea și procedura" (pag. 127). Ca om, paznicul Leordean nu era important și era foarte posibil ca să nu fie ucis — acesta e hazardul. Dar dacă asasinarea lui creează o mișcare de mase ce obligă toți factorii angajați în luptă, și cele două state majore, să-și schimbe repede tactica îndelung chibzuită, obligînd eroii să se dezvăluie în realitatea lor, această mișcare de mase nu mai este un hazard, ci expresia unei realități tensionate ce aștepta doar prilejul să explodeze. Asasinarea unui paznic ceferist duce la înlăturarea prefectului liberal, la arestarea comisarului șef Meseșan, la instaurarea prefectului comunist Grigorescu, la lichidarea bandei lui Piticu, și, mai ales, silește pe fiecare personaj să-și dezvăluie esența creînd adevărata epică a romanului. Dar asasinatul unui anonim, un incident, un accident, hazardul accelerează doar ritmul necesității, nu el o creează : Legea poate fi întîrziată sau accelerată, oprită niciodată. Pentru Ivasiuc acest incident constituie posibilitatea de a privi înlăuntru, de a grăbi trecerea unor existențe în destin, căci dacă Istoria este una singură, fiecare trece prin marea ei poartă în felul său.

Paul Georgescu

Grigore Hagiu

fantoma pomului de șes

aș putea să știu
în ce oră sîntem
după cît au scoborît dealul
în aerul
nefiresc de clar
turmele de oi
aș putea să știu
în ce veac sîntem
după bubuitura
picăturii de apă
lăsată de-o frunză
pe bazaltul întunecat
aș putea să știu
în ce mileniu sîntem
albușul mîinii
pătat de-un bob de sînge
ridicîndu-l
în lumina lunii
fluierul trage
iarba din vale
și-o dîră albastră
hrană suavă pentru luceafăr
înalță mai sus
de crestele brazilor
de m-aș retrage pentru-o clipă
din capătul demultpornitei raze
aș răsturna încet alături
pe un ștergar de in
fantoma pomului de șes
cutreierat adormitor de viermii de mătase

potir de-argint

la mal
din spuma mării
doar pescărușii se mai nasc
în zborul iute
cu sine luînd în gheare
cea mai înaltă luminoasă clădire din oraș
în aer
către orizont îi ține
fantoma lacurilor dispărute
în bătaia de clopot
sufletul mi se despică în două
cu o mînă de lut pipăi pămîntul
cu o mînă de ploaie albastră mai cern
către-nserare
plăpîndele trupuri de miel
din adîncuri
pîlpîindu-și pînzele
iarba cu flori i-a visat

rădăcinile de salcîm
semnalizează stelelor
din mine pleacă un copil
potir de-argint
ieșit din umbra
pădurilor umile și sărace
pe drumu-ngust de calcar
reflexele-i de sînge palid
sînt aripe ușoare puse la uscat

Pan Izverna

Rondelul veşmintelor cereşti

Lui Alexandru Macedonski

O, ale cerului veşminte !
E gîndul scurt, dibuitor
Prin somnul ce-mi lumină-n minte
Soborul vechi al stelelor.

Scăldat ca pruncul şi cuminte
În vasul magic, rotitor...
O, ale cerului veşminte !
E gîndul rupt, dibuitor.

Covor de pietre-oseminte,
Mai lung arcan la focul lor...
Să mă destram în cîte ginte,
Să ard în cîte mări de dor ?!

O, ale cerului veşminte !

Rondelul apelor

Uitat şi lin în cristalin
Îngînîndu-mă de-aproape,
Pîrîu-alean ţesînd sangvin
Duhuri mari dormind pe ape...

Tîrziu e-n lume. Şi e tin
Murmurul meu voind să scape
Vechi şopot lin din cristalin
Îngînîndu-mă de-aproape.

Apele trec, apele vin,
Fabula apelor nu-ncape ;
Se tulbură chipul senin
De-a apelor vibrînde pleoape,

Uitat şi lin în cristalin.

Rondelul izbăvirii fără nume

Prin unda rece, grea de sare
Mă încălzeam la nouă lume ;
Era în spumele amare
O izbăvire fără nume.

Demult era, ca-ntr-o uitare,
Tenebre mă-mbiau, postume ;
Era în spumele amare
O izbăvire fără nume.

Beţie albă-n buna mare,
Extazuri oarbe-n calde brume,
Cădeam prin sfere ştiutoare
Către murmurătoare mume...

În izbăvirea fără nume.

Rondelul plantei gînditoare

Să fii o plantă gînditoare
Şi măsurînd ca o pendulă
Un timp ce nu-i, o aşteptare
Vitează-n vis şi somnambulă...

De bate frunza a plecare,
Să mai adaşti vreme destulă
Tot ca o plantă gînditoare
Şi măsurînd ca o pendulă.

Cum negrul plop atins de boare,
În zori cînd paşi de caraulă
Abia s-aud într-o uitare
A lumii-nţepenită-n hulă,

Să fii o plantă gînditoare.

Rondelul armonicilor din mare

Cerate-n beznă şi dulci ape
La netezitul cîntec alt,
Undelemnii foşnind aproape
Subt briza lunecînd pe smalt.

Dar cine-n unde le încape
— Un nou, dar veşted văl şi salt —
Cerate-n beznă şi dulci ape,
La netezitul cîntec alt.

Aici în goluri moi de clape
Ca sfîntul de uşor şi nalt,
Sirene-duhuri să îngroape
Armonicile-n marea de cobalt,

Cerate-n beznă şi dulci ape...

Marin Mincu

Imn

Să stai cu rădăcinile bine înfipte
în pămîntul răscolit al Patriei
să te bată vînturi pe plaiuri ridicat
să te mîngîie apele cu şoapta lor
şi să te afli surpat în munca ta
precum Manole în legenda fîntînii
iarba să te calce
ca pe un lut fertil
muncit de ploi în primăvară
păsări să cadă fulgerate de invidie
tu să cauţi locul cel mai potrivit
pentru o cîntare deosebită
pe care pruncii s-o murmure
învăţînd numele Patriei

Marea Piramidă

Patria e Marea Piramidă
arată veşnic de vînturi galactice,
un astru blînd călător printre lumi
rupt dureros din giganticul cîntec al Nopţii
albă ţărînă dimineaţa sărutată de raze
duioase
miez al Întregului — viu
strălucinînd în imperiul istoriei
codri de vise albastre
crescînd etern pe malul Danubiului
Patria e-n roua dimineţii :
aprins meteor rătăcind după lina de aur,
aerul mîngîiat de vise enorme,
înfăptuite aici de Oameni mereu,
temelia caselor noastre,
holdele răsturnate pe cîmpuri
şi pîinea pe care o coacem,
apele năruite-n visare,
şi iarba, animalica iarbă
acoperind setea noastră
de viaţă nemuritoare

Peisaj

Patria e miezul ultim al lucrurilor
adormite în sîngele nostru
Pe vale se-nghesuie turme de vite
buruieni cresc repezi pe urmele lor
behăie mieii pe izlazuri fericiţi
din ugerul oilor se clădeşte Calea Lactee
trec oameni cu unelte pe umăr
munţii întregi mutîndu-i din loc
copiii ară ogorul Patriei
alături de bărbaţi de demult
stelele clipesc binevoitoare în ceruri
aşteptînd schimbarea anotimpului
cum ar cădea o frunză în alta
iar strugurii cu grabă sînt storşi
să nu le-ngheţe bruma tăria
şi vinul se bea pe-ndelete
demn la lumină se trăieşte pe-aici
Soarele se scaldă în rîuri de grîu
şi luna pîrguieşte iubirea şi fructa

Vale

Iată se coboară suav eterica noapte
peste somnul fericit din care ne naştem
sîmburi de aştri sclipesc în întuneric
dar mai orbitoare e lumina Patriei —
Vale a Întîmplării de repetată naştere
legiuită acum şi pururea
lăcrimînd bărbaţii se apleacă puri
însămînţînd ogorul naşterii
ce se pîrguie lin sub ploaia astrală —
o Piine albă din care ies Fiii
mişunînd ca aburii calzi
revărsaţi în hotarele vieţii :
cu grabă luîndu-şi uneltele paşnice
aceştia pleacă să-şi gospodărească avutul —
exemplu de sîrg la străvechi seminţii
şi cîteodată crudă pedeapsă

Cum l-am cunoscut pe Vladimir Streinu

NE-AM cunoscut în toamna anului 1920, la seminariile profesorului Mihail Dragomirescu. Mi-a provocat același șoc pe care l-a simțit și tînărul I. L. Caragiale cînd l-a cunoscut pe Mihai Eminescu în trupa unchiului său, Iorgu. Vă amintiți, desigur, celebrul paragraf :

„Era o frumusețe ! O figură clasică încadrată de niște plete mari, negre : o frunte înaltă și senină, niște ochi mari — la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru ; un zîmbet blînd și adînc melancolic. Avea aerul unui sfînt tînăr coborît dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare".

Colegul meu nu purta chica eminesciană din portretul de la vîrsta de douăzeci de ani. Părul era însă ondulat, iar portul său mîndru, cu capul în sus și privirea deasupra noastră, „peste veac", îi conferea acea prestanță pe care avea s-o păstreze pînă la sfîrșit. Asemuindu-l la fizic și la moral cu autorul lui **Făt-Frumos din tei**, îi spuneam **Făt-Frumos din Teiu** (Teiu-Argeș, satul său natal !).

FIRE complexă și aparent contradictorie, Vladimir Streinu pendula între mari expansiuni juvenile care-l făceau încîntător în societate și între prelungi închideri în sine, ale unui solitar, neîmpăcat cu semenii săi, uneori chiar nesuferit, distant și disprețuitor. De pe băncile liceului cultiva însă cu savoare controversele literare și estetice pe care avea să le continue la seminariile lui Mihail Dragomirescu și la Institutul de Literatură al aceluiași dogmatic profesor. Debutase de pe băncile Universității cu poezii în revistele din Capitală și de la Cluj. Cultiva marile simboluri cosmice dezolante, spre a-și plimba solitudinea în mod spectaculos romantic, înainte de a descoperi simbolismul francez, de a-i studia ramificațiile și de a trece de la vastele perioade din **Primăvara** („Sburătorul literar", I, 32, 22 aprilie 1922), la compuneri strîns supravegheate, ale unui lirism avar. Gelos pe independența sa de gîndire și doritor să-și impună opiniile, își dezvăluia, în ceasurile de expansiune, plăcerea controverselor pasionate, în atitudini de inspirat și cu un ton fără replică. La „Sburătorul" și la „Cugetul românesc", unde i-a urmat lui Bazil Munteanu ca secretar de redacție, dădea pe lîngă poezii, note acidulate de critică. O unică cronică teatrală la „Săptămîna muncii intelectuale" a lui Camil Petrescu, total negativă, scrisă de la înălțimea disprețului transcendent, promitea un critic mușcător, ca acel misterios Maurice Boissard de la „Nouvelle Revue française", dubletul lui Paul Léautaud, viitorul mare memorialist.

Cînd — noctambul ocazional — mi se întîmpla să întîrzii în oraș, și după ce scăpasem ultimul tramvai, mîneam peste noapte la Căminul studenților din strada Sfinții Voievozi, unde Streinu împărțea o cameră cu viitorul său cumnat, Alexandru Țuțuianu. Acolo l-am cunoscut pe Gib I. Mihăescu, student întîrziat, care-și pregătea Dreptul fără prea multă tragere de inimă. Într-o dimineață, cînd nu mă trezisem bine, stînd nemișcat în patul pe care-l împărteam cu Alexandru Țuțuianu, l-am auzit pe Streinu spunîndu-i :

— Să-l rugăm pe Șerban să vină mai des.

N-am reacționat pe loc, dar n-am mai călcat pe la Cămin multă vreme. Într-un tîrziu, descosîndu-mă Streinu de pricina absenței mele îndelungate (de vreo cîteva luni !), i-am amintit de vorba ironică din acea dimineață. L-am văzut atunci sincer mîhnit și din graba cu care s-a scuzat de gluma lui, mi-am dat seama că Vladimir era în fond un delicat, un om de inimă, un prieten adevărat. Am verificat generozitatea lui cu alt prilej. Luam uneori cu el masa de seară, ca student, la restaurantul „Carpați", unde astăzi se găsește librăria „Mihai Eminescu". Purta la deget un inel greu de aur cu un rubin măricel. Masa noastră era lîngă tejghea. I-am cerut să-l văd mai de aproape. Mi l-a dat. L-am privit cu admirație. L-am întrebat :

— De unde-l ai ?

— Mi l-a dat mama.

— E foarte frumos.

— Da, țin grozav la el. Vezi tu, de la mama am moștenit simțul limbii noastre.

Am dat să-i restitui inelul. Printr-o mișcare greșită, din vina mea, inelul a căzut. Nu era sub masă. Căzuse sub tejgheaua grea, care nu putea fi urnită decît după închiderea localului. Ni s-au dat asigurări formale că va fi căutat și negreșit înapoiat a doua zi. Vorbă să fie ! Același personal l-a făcut pierdut și pierdut a rămas. Ei bine ! niciodată Streinu nu mi-a imputat paguba, agravată prin acel **pretium affectionis** al scumpului suvenir. A afectat o suverană indiferență, ascunzîndu-și la perfecție mîhnirea. Eu unul, însă, n-am putut uita niciodată greșeala mea, dar nici mărinimia cu care a știut să treacă peste acest incident, care n-a umbrit nici o clipă prietenia noastră. Ajunsesem inseparabili. Ieșeam împreună de la cursuri, controversam ceasuri întregi, ne despărțeam tîrziu și ne dădeam întîlnire pentru a doua zi. Eram întîiul cititor al poeziilor lui, pe care le memoram după a doua sau a treia lectură, ca să i le recit cu pathos cînd nu se aștepta. Cînd făceam aceasta într-un cerc de mai mulți colegi, se supăra foc. Nu se mai recunoștea în poezia din ajun.

— Sînt astăzi în alt moment sufletesc.

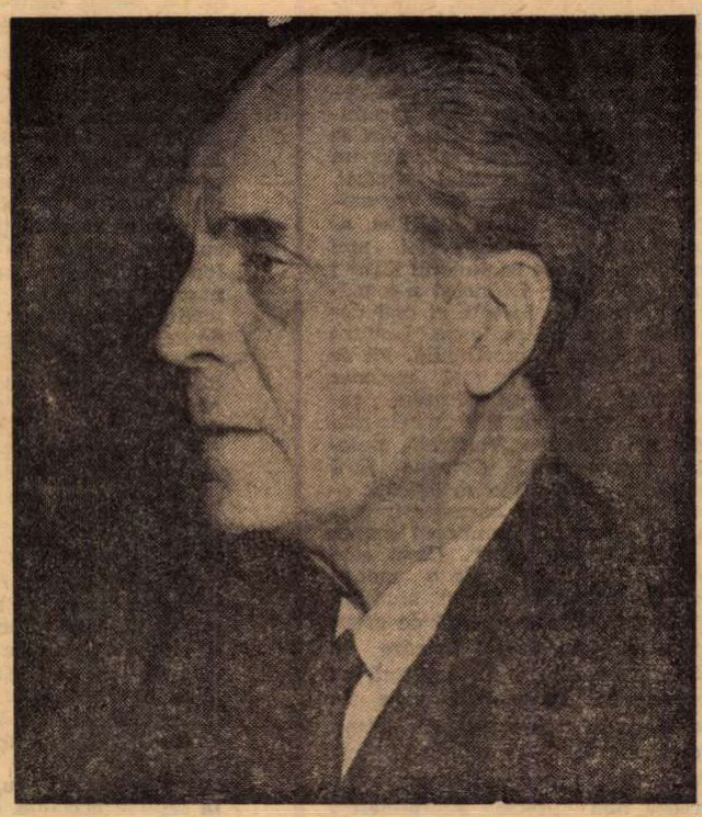
Dintr-o poezie a lui, — de dragoste, ca și altele, — scrisă la o cotitură a vietii, am reținut doar versul final, care mă obsedează ca un glas din adîncuri, înăbușit dar sfîșietor :

„Te iubesc cu durere și moarte".

Nu cred să o fi publicat. Nimeni din ai lui nu-și amintește de acest vers. Să se fi pierdut acel mesaj al disperării pentru totdeauna ? Cine știe !

Vizitîndu-l într-o zi pe profesorul Alexandru Rosetti în cabinetul său de lucru ca editor și văzînd pe birou un caiet de mostre de hîrtie ale celebrei case neerlandeze Van Gelder Zonen din Amsterdam și Rotterdam, pe simili-Japon, l-am primit în dar. Era în anul 1931. Am inaugurat albumul lunguiet, în format de caiet, rugîndu-l pe Streinu să-mi scrie frumosul său poem **Moment cinegetic**, în care vînătorul-poet proiectează pe firmament:

„Un Orion și șapte-opt Cloști cu puii lor".



Pe foaia următoare mi-a transcris poezia **Destin**, în care poetul,

„clopotarul nopții taciturn"

se vedea căzut

„ca un gimnast,
Bolid-mister, din cerul de trapeze".

AU URMAT **Fapt, Predica și Ciulini.** Pe celelalte file, am lipit tăieturi din reviste, cu alte poezii, completîndu-le cu transcrieri de mîna mea. Streinu îmi invidia caietul, pe care însă n-am voit niciodată să i-l cedez, lăsîndu-i-l numai ca să se folosească de el pentru o ediție solicitată de același mare iubitor al scriitorilor, acad. Alex. Rosetti.

Caietul meu conține și o inedită autografă și nesemnată, scrisă cu creionul violet și intitulată **Dobrogeană.** Poetul l-a mistificat pe Lovinescu, atribuind-o lui Ion Barbu.

Ca să închei, fac cale întoarsă, la anii 1920—1924 de la Căminul studențesc din Sfinții Voievozi. Păstrez încă pe retină imaginea celor trei mușchetari în negru, înfășurați în pelerină, mergînd în pas măsurat și salutînd ceremonios cu pălăria **sombrero**, potrivită cu talia lor înaltă : poeții Vladimir Streinu și D. Ciurezu, dimpreună cu colegul lor, Cantonieru, prea curînd dispărut, înainte de a-și fi dat măsura. Îți amintești, amice Ciurezu ?

Șerban Cioculescu

Paradoxul Rostului lui Eminescu

IN momentul de elecție pentru cultura română cînd a apărut Eminescu, majoritatea literaților afirmau sus și tare că **există** o literatură română gata constituită și în floare, comparabilă cu orice mare literatură a lumii și nu puțini făceau comparații cam hazardate între poeții Văcărești, de pildă, și însuși Goethe. Toți acești oameni, dincolo de micile lor slăbiciuni, se considerau buni patrioți și, sentimental, chiar erau, numai că o ideologie bazată pe sentimente și nu pe idei este o ideologie precară. Ei erau oameni cu excelente intenții și în mare măsură luptau pentru existența unor instituții care au avut un imens rol pozitiv în constituirea statului român modern.

Cînd Titu Maiorescu și curentul de la „Convorbiri literare" s-au îndoit de valoarea bunelor intenții, și a lansat formula „formelor fără conținut", acei oameni de mare inimă au ripostat vehement și l-au considerat pe junimiști ca pe niște denigratori, nepatrioți, supuși influențelor străine. „Minunescu" nu era nici el cruțat de cei care se credeau ajunși deja pe Olymp, fie el și mai de provincie, iar printre oponenți se găsea și formidabila personalitate, de reală valoare, a lui B. P. Hasdeu, care într-o piesă de teatru, de altfel bine construită, ridiculiza junimismul printr-un erou „Musiu Jorj", înstrăinat, interesat și fanatic cititor al „Convorbirilor" ieșene. În treacăt fie spus, personalitățile formidabilo-enciclopedice, ca Hasdeu și mai tirziu N. Iorga, din indiscutabil bune sentimente, au dușmănit literatura de mare valoare care le justifica înseși mîndrele lor sentimente.

Primul paradox al reușitei lui Eminescu vine din faptul că negația sprijinitorilor săi își curma rostul tocmai prin apariția operei sale, care dădea un conținut real și deplin noțiunii de cultură română și literatură română. Ea începea să existe pe deplin în mod firesc în clipa în care aveam un poet comparabil cu marii poeți.

Al doilea paradox este și mai ciudat, pentru că privește raportul dintre ideologia lui Eminescu și opera sa. Sau mai degrabă ciudata lor dialectică. Marele poet, credincios ideilor conservatoare apărate și în ziarul de partid unde era redactor, a fost un dușman al inovației grăbite, al reformelor, un nostalgic al trecutului, un dezgustat de demagogia veacului, un vehement potrivnic al unor oameni fundamental progresiști cum a fost C. A. Rosetti. Însă opera sa a fost una din cele mai radicale inovații din istoria literaturii române influențată de marile curente de idei ale veacului, fiind în mare măsură „sincronă" și a revoluționat literele românești, scoțîndu-le de sub incidența ideilor preconcepute și mai ales a sentimentalismului care, totdeauna în spatele tonului plîngăreț, este o manifestare a suficienței, prin forma indirectă a milei de sine. Imensul orgoliu eminescian era radical opus autocompătimirii, suferința, reală pentru marea sa sensibilitate, fiind prilej nu de lamentații, ci de extraordinară mîndrie demiurgică.

Mai mult decît atît, apariția operei eminesciene a justificat pe plan cultural marile transformări pe care personal nu le-a iubit. Poezia sa, modernă încă și astăzi, tulburător de nouă atunci, nu putea să se nască, în ciuda geniului său, decît într-o Românie expusă culturii majore, o Românie cu reviste, cărți și universități, adică în țara nouă creată de revoluția de la 1848, ce s-a afirmat ca stat de sine stătător numai în momentul în care impetuoasa dezvoltare capitalistă a început să slăbească și să descompună imperiile feudale, inclusiv imperiul otoman. „Drumul de fier", în loc să facă să „piară cîntecele" a fost adevărata forță care a scos din matca sa, e adevărat milenară, opera lui Eminescu și a făcut-o posibilă și receptabilă.

Dacă marile schimbări ale veacului trecut ar fi născut doar pe bineintenționatul Urechiă, ele în cultură nu și-ar fi dat măsura. Nici măcar dacă rămîneam la nivelul Bolintineanu, altfel poet remarcabil în multe privințe. Să nu uităm, dacă Eminescu ar fi trăit în veacul al XVIII-lea, cu spaima de turci, evocarea bătăliei de la Rovine ar fi sunat, dac-ar fi sunat, ca o elegie sentimentală. Ea avea forță pentru că era scrisă după Plevna.

Paradoxul reușitei lui Eminescu vine deci din faptul că opera sa îi contrazice și-i neagă ideile conservatoare, ceea ce se întîmplă la mulți mari artiști fie ei Balzac sau Dostoievski, validînd revoluția al cărei fiu revoltat era.

Însă istoria, fiind înfruntare dialectică de forțe, implică și paradoxurile, și de aceea dă atîtea roade în cultură spiritul critic.

Alexandru Ivasiuc

Brâncuși — fără sfîrșit

„În preajma lui am simțit aripa geniului fîlfîind suav" (Petre Pandrea).

„Nu căutați formule obscure sau mistere, ceea ce vă ofer eu este bucurie pură".

„Statuile mele nu trebuie respectate. Trebuie iubite, dorind să te joci cu ele".

„Să vorbească doar inima și piatra".

„O piatră devenită inimă, o inimă a inimilor".

„Simplitatea nu este un joc, dar ajungi la simplitate fără să vrei, descoperind sensul adevărat al lucrurilor".

„O sculptură nu trebuie să fie doar bine executată, ea trebuie să fie plăcută la pipăit, ușor de apropiat și de trăit lîngă ea".

„Cum să scoți obiectele din atelierul meu ? La mine, în lumina mea trebuie văzute".

SÎNT cîteva din „zicerile" lui Brâncuși, care vorbea așa cum cioplea : simplu și esențial. Una din cărțile lui de-o viață a fost ediția monumentală a *Proverbelor românilor*, culese de Zane. Aforismele lui Brâncuși despre artă au înțelepciunea acestor proverbe. Ca și cînd generații de sculptori ar fi trudit la șlefuirea acestor aforisme. „A crea ca un dumnezeu, a ordona ca un rege, a munci ca un sclav" — a mai spus el. Iar referitor la *Coloana fără sfîrșit* : „Natura creează plante care cresc și-și trag forța din pămînt. Iată coloana mea. Formele ei sînt aceleași de la pămînt pînă la vîrf și n-are nevoie nici de soclu și nici de o bază care s-o susțină. Vîntul n-o va putea distruge căci ea rezistă prin propria ei forță". Reținem această formulare : „rezistă prin propria ei forță". Brâncuși și-ar fi dorit lucrările în atelier spre a fi văzute „în lumina sa". Ele au umplut lumea. Au dus însă cu ele, peste tot, „lumina" lui. Fiecare operă a sa rezistă prin propria sa formă. Criticul de artă italian Giulio Carlo Argan spune că artistul român „tinde să culeagă sămînța originală a formei plastice : un stadiu pe care l-am putea numi prelingvistic, în care forma nu e forma unui conținut, ci se semnifică numai pe ea însăși, propria-i geneză". Și mai departe : „Regăsește atunci la Paris o experiență ancestrală pe care o uitase în anii uceniciei academice : tehnica cioplirii și chiar simbologia artei populare românești. Dar nu e o simbologie a obiectului, ci s-ar putea chema mai curînd o simbologie a formei. Întocmai păstorului care cioplește un ciomag, Brâncuși se supune unui instinct al formei care dă un ritm gestului său. Iar forma care se naște îi atribuie un sens, o face simbolică".

COMENTARIILE asupra operei sînt multe. Mai toți cercetătorii din ultimele două decenii cad de acord în a recunoaște influența artei populare românești. (Am văzut mai sus cazul lui Argan.) E un bun cîștigat, pentru că la început în mod exagerat se punea accentul pe izvoarele negroide. Artistul trebuia să meargă tocmai pînă în Africa pentru a culege motive, cînd avea la îndemînă o civilizație artistică populară atît de rafinată. Acum cînd se cunosc mai bine eposul și artizanatul nostru, inspirația autohtonă a creatorului român este tot mai evidentă. O contribuție importantă la elucidarea cazului Brâncuși o aduce sculptorul și criticul de artă american Sidney Geist. În vasta sa lucrare el întreprinde, pe lîngă schițarea biografiei — în limitele datelor cunoscute — o foarte utilă critică tehnică a operei : dimensiuni, material, cum a fost lucrată, ce vrea să spună și cît de realizată este în funcție de acest țel. Aflăm că, în *Vrăjitoarea*, axul lung al trupului și cele două mai scurte, ale coapselor, urmează, de fapt, miezul fibrei lemnului, folosit ca material. Planurile circulare ale secțiunilor se înscriu perfect în inelele de creștere a copacului. „*Adam* e o cariatidă masculină încovoiată sub greutățile ce o apasă, suferind parcă o teșire". Observația criticului e rece, realistă, precisă pînă la pedanterie. *Himera* i se pare „ambiguă", poate cea mai stranie imagine din întreaga operă brâncușiană. Ea „încheie un ciclu de căutări creatoare în materie de statică". Metoda folosită de Geist e cea descriptivă, minuțios exactă, cum spuneam, tehnicistă, „americană". Cercetătorul subliniază „fecunda ambiguitate a elementelor *Coloanei*", elementele organizîndu-se perechi-perechi, într-o succesiune de piramide trunchiate, cînd articulate vîrf la vîrf, cînd bază contra bază, într-un necurmat avînt și simț al mișcării. Se precizează apoi cîți *țoli* are modulul romboidal : 20 în înălțime, aproape cinci în punctul celei mai mici lățimi și zece în punctul lățimii maxime. Desigur, Brâncuși n-a măsurat toate astea în țoli, ci mai degrabă în coți ori șchioape. Lectura cărții lui Geist e profitabilă. Mi se pare una dintre cele mai serioase exegeze închinate sculptorului român. Caracterizările sînt de cele mai multe ori fericite. „Verticală, repetativă, raționalizată, *Coloana fără sfîrșit* are distanțarea artistică, obiectivitatea și acel caracter impersonal reprezentînd numitorul comun al operei brâncușiene". *Cupa* este „obiectul ca obiect", „de o monumentală inocență". Geist studiază sculpturile căutînd punctul de greutate, e atent la modul în care se stabilește echilibrul. În legătură cu perseverența sculptorului care își trecea adesea o lucrare prin lemn în marmoră ori în bronz ni se atrage atenția că „în bronz Brâncuși își lucrează mai precis suprafețele". *Coloana* „progresează ca o litanie", e foarte frumos spus.

Marin Sorescu

Monolog liric

ORIGINALĂ în literatura română actuală și în poezia feminină în special este Ileana Mălăncioiu (n. la 23 ianuarie 1940 în Godeni-Argeș), autoare a trei volume de versuri (*Pasărea tăiată*, 1967, prefațată de Ștefan Aug. Doinaș, *Către Ieronim*, 1970, *Inima reginei*, 1971, adunate împreună în volumul de *Poezii*, 1973), la care trebuie să adăugăm *Crini pentru domnișoara mireasă* (Cartea Românească, 1973).

La început, poeta afirma într-o viziune vitalistă frustă, păgînă, poate sub sugestia uitatei Alice Călugăru, reeditată ulterior, comuniunea cu ființele simple, inocente și agere, ale unui mediu bucolic, precum juncii, berbecii, gușterii, puii din scorburi, cioica (bufnița), sturionii, păstrăvii, buburuza, de la nivelul unui suflet ce și-a păstrat candorile, dar și cruzimile infantile, de ondină, voluptatea nu numai de a cunoaște, dar și de a sacrifica viața în favoarea jocului, de a sparge ouă de păsări în palme sau de a privi decapitarea unei păsări. Deoarece capul moare mai devreme ca trupul, poeta ia trupul în mîini pentru ca să nu se mai zbată și moartea păsării să treacă din capul tăiat în ea, cu alte cuvinte spre a experimenta în acest fel senzația morții. În acest univers enigmatic, poeta e ea însăși o ființă ciudată, dotată cu puteri nelumești, un Orfeu femeie (*Vis*) : „Cînt pe inimă ca pe-o frunză de fag, / Stau oamenii-n drum să m-audă cum cînt, / Se uită unii la alții tăcuți / Și se-ntreabă ce pasăre sînt. // E prea mult cîntec împrejurul nostru / L-ascult cu ei și nu-l mai înțeleg, / Parcă m-aș fi temut să rup o frunză / Și am cîntat dintr-un copac întreg".

Poeziile din volumul *Către Ieronim*, subintitulate „ritualuri", cuprind un număr de conjurări sau invocări ale iubitului numit deocamdată numai în titlu Ieronim (după numele eroului eminescian din *Cezara*), pe cînd în text, într-un ritual cu rime interioare, Ion : „Înger luminat, duhul i l-ai luat / Viață după moarte dă-mi-l îndărăt / Și-am să vin tot eu și să ți-l aduc / Cînd o fi cu părul alb ca de omăt, / Îl cheamă Ion și-i fecior de om / Cum n-am cunoscut, cum n-am mai văzut. / Dacă nu-i mai ai trupul să mi-l dai / Fă-l de la început suflînd peste lut".

Poeta își exprimă sentimentele indirect, aproape obiectiv, închipuindu-se cînd răzbunătoare Crimhildă într-un fragment nibelungic, cînd ondină îndrăgostită de cavalerul Hans ca în piesa lui Jean Giraudoux, cînd Lenore, „the queenliest dead", din poemul lui Edgar Allan Poe : „Se făcea că era la curtea regelui Poe / Și regele plîngea de uda pămîntul / Căci murise Măria Sa Regina Lenore / Și nu-i lăsase nici un moștenitor. / Și se făcea că am murit demult / Și eu eram Lenore și stam în ceruri / Și dintre morții ce-o slujeau pre ea / Ca pe regina lor și dintre îngeri / Îl auzeam pe rege cum plîngea".

După modelul baladiștilor (Stanca, Doinaș), Ileana Mălăncioiu a compus o legendă de 174 de versuri despre Richard Inimă de Leu, fără nici o referință la faptele acestuia, căzut pe cîmpul de luptă împotriva regelui Franței, Philippe-Auguste în 1199 (există un poem englezesc anonim din secolul al XIV-lea relativ la Richard Inimă de Leu). Natural, Ileana Mălăncioiu nu e o poetă epică, deși într-o foarte frumoasă poezie exprimă dorința de a se lăsa, con-

form unui obicei popular, călcat[...]
urs : „Să-mi lepăd forma femeias[...]
șarpe-ncolăcit la soare / Să afle [...]
că se mișcă pămîntul pe care [...]
drept / Ușor sub greutatea lui și t[...]
rînd să se-ncovoaie / Și să mă-[...]
cesc din nou, să gem tăcută și s-aș[...]

Mai firească și mai sinceră, [...]
cește vorbind, ni se pare o altă [...]
rință : „Să am un loc al meu [...]
unde să plîng dacă se poate / [...]
pul sprijinit în palme și nimenea [...]
mă știe / Cînd lacrimile arse-n[...]
încet pînă la piept și cresc / Și [...]
poi deasupra lui și se înalță sp[...]
bie".

Ieronim devine personaj, d[...]
poate spune așa, în al treilea [...]
Inima reginei, un simbol al d[...]
și un martor, alături de Natan[...]
prumutat acesta din *Nuriturile* [...]
ale lui Gide, Ierodesa, Hérodi[...]
Mallaramé, fiind introdusă și ea [...]
soi de basm țesut din dezvălui[...]
rupte și aluzii misterioase : [...]
noapte albă. Doamne, ce noap[...]
Și cît de frică mi-a fost că s[...]
gură cu Ieronim. [...] Patul m[...]
nim, cu stîlpi negri împrejmu[...]
Din greșeală m-am culcat [...]
noaptea aceea... [...] Tu, Ier[...]
pierit de cum m-ai atins... [...]
Ierodesa pe un dîmb de pămî[...]
cît trupul său și subțire ș[...]
Doamnă, treziți-vă pentru o [...]
porunciți să se oprească fru[...]
Lui Ieronim, de atîta joc / I s-au frînt toate oasele. [...] Natanael îmi vine să strig către tine / Fiule al lui Ieronim, cu durere adîncă / Ia inima reginei din mîna paznicului / S-o punem înapoi în stîncă. [...] Fericită să fii tu, Ierodesa, / Pe cînd jocul era sublim / O nimfă s-a oprit amețită / În fața domnului Ieronim. [...] Dinlăuntrul pietrei se uita Natanael / Cum plîngeam lîngă trupul său ; / De ce plîngeți, doamnă, m-a întrebat, / Plîng de mine și de tatăl tău".

Pretextul narativ învăluit slujește, cum constatăm la sfîrșit, drept cadru pentru un monolog liric obscur, solemn ceremonial, nu fără includerea unor convenții.

Tot decorul revine în *Crini pentru domnișoara mireasă* celebrînd în piesa titulară „nunta veșnică", descoperită „de un mire tînăr și neprefăcut" : „Ce purtați, domnule mire, în buchetul cu trei fire / În buchetul cu trei feți dumnezeiești / Cu trei flori de crin aduse de foarte departe / Pentru nunta din povești ? / Domnul mire nu poate să răspundă, / Domnul mire zboară peste nori, / În tăcere, domnișoara mireasă, / Sărută cele trei flori..."

Moartea miresei e în acest din urmă volum un motiv liric fundamental formulat nu cu cine știe ce sensuri ascunse, ci probabil ales dintr-o predilecție pentru imaginile de spectacol straniu, contemplat „cu frică și cu întristare", cum mărturisește undeva poeta însăși : „În ziua nunții a căzut mireasa / Un templu se înalță pe locul de cădere / Și-n preajma lui un cimitir întins / Care-i urmează nunta în tăcere. / În piatră stau închise domnișoare / Frumos gătite pentru cununie / Pe cruci ies chipurile lor rîzînd / Ca niște umbre dintr-o nuntă vie".

De unde se vede că Ileana Mălăncioiu revine la mitul *Mioriței*.

Al. Piru

STILUL DIRECT

DESTULE anecdote se cunosc în legătură cu mari prozatori ce și-au început cariera ca reporteri ai faptului divers și cărora conducerea ziarului, de obicei practică, obsedată de evenimentul cotidian, le-a forfecat primele articole, fără pic de milă, spunînd că publicului îi plac relatările clare, concise și la obiect. La urma urmelor — pretindeau acești directori de ziar — și realitatea despre care gazetarul trebuie să scrie se dispensează în curgerea ei rapidă de amănuntele inutile, depunîndu-le, aruncîndu-le în urmă pe maluri : nisip aurifer, cîteodată ; pietre ciudat șlefuite ; melci diafani a căror cochilie străvezie imită forma galaxiilor... Toate dejecțiile devenirii pot fi materia poeziei sublime, mai durabilă decît ceea ce îi este dat să relateze ziaristicii și chiar și istoriei. Totul e să nu confunzi una cu alta ; sau dacă și una și alta intră genial în aceeași plămadă — poezia și istoria — e neapărat nevoie de o temperatură foarte înaltă, pentru ca din amîndouă, topite în aceeași formă, să iasă un al treilea produs nou și incandescent. **Iliada**, de exemplu, **Divina Comedie**...

Astfel (spun anecdotele de care vorbeam la început) un reporter tînăr, înainte de a deveni prozator de renume, a trebuit să relateze o crimă în jurnalul la care lucra. În articolul său, scris și rescris pînă în zori, victima fusese ucisă cu „un cuțit cu un mîner de lemn de trandafir foarte lustruit și care avea într-un loc o arsură, semn că într-o împrejurare sau alta unul dintre deținători, dacă nu cumva însuși ucigașul, îl scăpase sau îl asvîrlise în foc..." etc., etc. Directorul ziarului ștersese energic cu plaivazul său roșu tot ce se află închis între ghilimete, notînd pe marginea articolului : „Execrabil ! Nu mă interesează acest cuțit, decît în măsura în care, corp delict fiind, poate contribui la prinderea făptașului. Cititorul vrea în primul rînd să știe cum se numește victima, ce vîrstă avea, ocupația, unde și cînd s-a petrecut întîmplarea — restul sînt baliverne. Sau, dacă scrii baliverne, băiete, măcar scrie-le cum nu le-a mai scris nimeni pînă la tine, ca Cervantes, de pildă..." La bătrînețe, în culmea gloriei, prozatorul încă își mai amintea de acel director total lipsit de fantezie și care fusese primul său critic eficace, deși el poate că nici nu-și dăduse seama de semnificația estetică a observațiilor sale, cam din topor, ce-i drept, totuși convingătoare. Stilul „gazetăresc", sec, sobru, limpede, lăsînd faptele să vorbească, și nu cu mult peste ceea ce ele au de spus, și-așa, singure, are și măreția și servituțile lui, egal împărtășite.

Experiența observației și relatării exacte lasă urme adînci în narație. Chiar și în opera de ficțiune de mai tîrziu, cînd prozatorul vînează pe teritoriul său privat, — el fiind de astă dată propriul său director, iar romanul, o gazetă durabilă — cele mai expresive pagini se întîmplă să fie acelea în care sinteza, rapiditatea intuiției și pregnanța expunerii, lucrînd acum cu întîmplări și ființe închipuite, au, în mecanismul scrierii, exercițiul ziaristului extrăgînd adevărul din faptul divers, esențializat. Inspirația poate că nici nu este altceva decît fericita fuziune a evenimentului imaginat cu viteza sesizării și notației zgîrcite, mai mult sugerînd....

★

Am recitit de curînd **Clim Samghin**, romanul lui Maxim Gorki, la a cărui „stilizare" (traducerea a apărut în 1952) am contribuit și eu, avînd tot timpul în față mustața sălbatică a scriitorului privind și blînd și amar ceva, cum stă cu bărbia culcată în palmă — fotografie celebră. După 22 de ani, recitind paginile acestei capodopere a literaturii ruse, sfîrșitul ei neterminat, — cu „notele separate" pline de puncte de suspensie, în care scrisul, nedesăvîrșit, se prezintă în starea brută a unor însemnări febrile de reporter de o densitate epică sufocantă — îmi produce aceeași senzație de adevăr intens, cu mari goluri de aer, ca și cum acest adevăr, depășind posibilitățile scrisului, nu poate fi decît schițat. **„Un țăran, alături de Clim.** — Uite-l cum arată !... a sosit. E îndesat. — Ei, lasă, să-i ajute Dumnezeu, iar el să ne ajute nouă. — Seamănă a gospodar. — Dați-mi voie ! Lăsați-mă și pe mine să văd. Și acolo, în jurul mașinii blindate, ticsit ca un singur trup..." ...„**Lenin.** Se contopi parcă în mulțime, dispăru și se topi în ea, dar mulțimea deveni și mai amenințătoare, și mai imensă..." ...„**Sosirea**..." (puncte de suspensie, scenă nerealizată). „**Lenin** (pentru Samghin, n.n.). Tot ce spunea el era foarte simplu și convingător. Dar tocmai pentru asta nu voia să fie de acord cu el..." „Un sac de oase"... (moartea lui Clim, călcat în picioare de mulțime, n.n.)... „Femeia se apleacă și încercă să-i închidă ochiul cu degetul, dar nu izbuti, și atunci luă o scîndurică de la o ladă de proiectile spartă și i-o puse peste obraz..." ...„Final"... (scenă de asemeni nerealizată, n.n.).

Constantin Țoiu

Cronica literară

„STRĂINUL“ în ediţie revăzută

PUBLICAT în 1955, **Străinul** a fost unul din primele succese notabile ale, cu o expresie curentă în epocă, „noii noastre literaturi“. Titus Popovici avea doar douăzeci şi cinci de ani ; cartea vădea însă, în multe privinţe, maturitate literară. Era o operă ambiţioasă, prin cuprindere, a unui prozator inteligent şi talentat, cu ochi format pentru amănuntul social şi pentru fizionomia morală, mai ales în latură caricaturală, scriind bine, atractiv, cu o anume pregnanţă ironică. Succesul se explică firește şi prin temă: era primul roman politic temeinic care evoca vara lui 1944 şi anii imediat următori, într-un oraş din Ardeal, încercînd să lege destinul unui tînăr de 18 ani de destinul întregii societăţi. După aproape două decenii, autorul îşi revede cartea, făcînd modificări de detaliu sau, mai rar, schimbînd complet unele capitole, dar îi păstrează structura iniţială. Ar fi exagerat să vorbim de un roman substanţial nou. Totuşi, problema refacerii, chiar şi parţiale, a romanului, are semnificaţia ei şi merită să stăruim. Cu atît mai mult cu cît şi alţi prozatori au simţit nevoia să revină asupra unor opere din anii '50 sau chiar de după aceea. La a treia ediţie, **Risipitorii** lui Marin Preda este o altă carte decît la prima, iar **Morometii** a suferit, în timp, modificări serioase. Refacerea e aici mai ales literară, dar are, alteori, un aspect mai larg. **Desfăşurarea** în recenta retipărire sau **Ferestre întunecate** în forma din volumul al doilea al **Morometilor**, unde a intrat ca un episod, au fost regîndite în viziunea lor socială. Cazul noului **Străin** e acelaşi : autorul se arată preocupat şi de naivităţile (de construcţie, de dialog, de stil) inerente unui roman scris totuşi fără suficientă experienţă literară şi de simplismul viziunii politice, căutînd să le corecteze deopotrivă. Un capitol al unei viitoare istorii a literaturii române de azi va trebui consacrat neapărat acestor transformări pe care scriitorii le cred necesare şi care arată nu numai un, la urma urmelor firesc, proces de maturizare literară şi politică, dar şi măsura în care o înţelegere dogmatică a evoluţiei istorice a putut genera, la un moment dat, o literatură care are, uneori, nevoie să fie corectată în chiar spiritul ei.

CALITĂŢILE **Străinului**, pe care l-am recitit cu plăcere (mai ales în prima jumătate) şi, pe alocuri, cu surpriză, ţin de talentul de observator şi de portretist al autorului, de inteligenţa lui ironică. Romanul începe foarte bine şi cam toată partea ce se referă la exmatricularea lui Andrei Sabin din liceu, pentru o teză ce condamna „războiul sfînt“, este în buna tradiţie a prozei noastre sociale, vie, minuţioasă, severă şi în acelaşi timp plină de umor. Andrei Sabin se află în conflict cu ipocrizia mediului şcolar, detestînd laşităţile, minciunile, delaţiunea, lipsa oricărei perspective la nişte oameni nu o dată instruiţi şi interesanţi. Criză a tuturor tinereţelor, pînă la un punct ; dar revolta lui Andrei este puternic colorată politic. În această parte romanul e atrăgător prin bogăţia observaţiei, cu tendinţă spre detaliul exterior, spre portretul fizic şi caricatură. Mediul şcolar e zugrăvit pe un ton coroziv pînă la exces. Personajele nu sînt văzute pe dinăuntru ; ele compun un tablou hazliu sau grotesc (scena din cancelarie la exmatricularea lui Andrei, cea din adăpost etc. ...). Ceva din dispreţul tînărului se transmite şi autorului, mai pregătit să ia în derîdere decît să analizeze. Tabloul e adesea savuros în sine, dar epic insuficient. Cînd observaţia se lărgeşte, romanul rămîne la acelaşi nivel de inventar pitoresc sau batjocoritor, fără a cîştiga în înţelegerea resorturilor intime. E vorba aici de o împrejurare care e, într-o măsură, a epocii literare, obsedată de frescă şi cronică, de eveniment, şi mai puţin de individ, şi într-o alta, a autorului însuşi, excelent observator, dar mai puţin dotat ca analist. Paginile de analiză sînt pur sentimentale, apoase şi facile. Dacă mişcarea generală, fondul tabloului sînt pline de adevăr, indivizii sînt schematici, „pozitivi“ sau „negativi“, cei dintîi idealizaţi, cei din urmă ridiculizaţi.

O excepţie ar fi doar Andrei Sabin, singurul a cărui dramă lăuntrică e urmărită mai atent. Dar, în a doua parte a romanului, el e pierdut din vedere şi, pe zeci de pagini, se instaurează un spirit, cam uscat, de cronică a evenimentelor. Puterea de observaţie nu lipseşte, agitaţia unei lumi ce-şi pierde structurile, deprinderile, regulile de viaţă, măştile, fiind în general bine sugerată. Autorul ţine cu mîna sigură multele fire ale naraţiunii sale, investigînd numeroase medii sociale, interesante şi variate. Defectul acestei cronici este de a fi tratată în sine, nu ca experienţă a personajului principal. Trăit de evenimente, Andrei Sabin nu le trăieşte, la rîndul lui, atît de viu, literar vorbind, cum ne-am aştepta. Evoluţia lui pare artificială, experienţa fiind posibilă şi semnificativă, nu inefabil-reală. În locul unui **bildungsroman**, avem romanul cam descriptiv al unei perioade istorice.

Complexitatea relativ redusă a personajelor este legată şi de o anume simplificare a perspectivei sociale. În romanul lui Titus Popovici se înfruntă — ca în multe din romanele epocii cînd a fost scris — categorii, clase şi, mai rar, indivizi particulari, simboluri, nu existenţe. Conţinutul sufletesc al cîtorva personaje importante este epuizat de conţinutul categoriei sociale. Intervenţiile recente ale autorului — care a eliminat unele scene, a nuanţat psihologic cîteva personaje, a modificat finalul — au sporit impresia de autenticitate umană, fără a fi totuşi suficiente ca să înlăture cu desăvîrşire schematismul.

SE pune şi o problemă mai generală, de ordinul viziunii. Meritul **Străinului** la apariţie a fost de a zugrăvi prima oară, într-un roman de anvergură, confruntarea politică din anii 1944—1947 care a dus la instaurarea puterii comuniste. Francisc Munteanu va relua tema în 1959, în **Statuile nu rid niciodată**, roman însă fără valoare, şi Alexandru Ivasiuc în **Apa**, în 1973. Ceea ce îi reuşeşte lui Titus Popovici este, neîndoielnic, sugerarea instabilităţii sociale, la sfîrşitul războiului, deruta unora, rezistenţa altora, agitaţia, confuzia, prăbuşirea instituţiilor burgheze : totul însă mai mult la nivelul evenimentului, al faptului divers, decît la acela al conştiinţei. Raporturile dintre grupări şi partide sînt liniare. Vechile partide par compuse din oameni incapabili de orice decizie sau senili. Comuniştii din romanul lui Titus Popovici acţionează sub impulsul unui entuziasm extraordinar, dar mai mult spontan (organizarea se constată în mic, mai puţin în plan general). Formele lor de luptă sînt acelea caracteristice pentru o anume literatură de început, punînd accent pe manifestările exterioare. Trecerea, bunăoară, de la rezistenţa ilegală la demonstraţia spontană şi apoi la preluarea şi exercitarea puterii, deci de la revoluţia de stradă la stat, rămîne de aceea nu îndeajuns de limpede în esenţă.

Străinul rămîne un meritoriu roman politic, printre întîiile din literatura actuală, mai ales prin paginile în care înfăţişează protestul candid al unui adolescent contra prostituţiei morale burgheze.

Nicolae Manolescu

Titus Popovici, **Străinul**, ed'ţia a IV-a revăzută, Ed Eminescu.

Coman Şova

Marival

Editura Eminescu, 1974

• SUPERIOARA primului volum, **Astrul nimănui**, 1971, noua carte a lui Coman Şova ne prezintă un trubadur al erosului, un poet părînd angajat pe o singură latură tematică. Într-o virtuală istorie a liricii actuale autorul ar împărţi aceeaşi rubrică cu un Gheorghe Tomozei sau un Horia Zilieru, dar deosebit de aceştia prin nota mai puţin vizionară şi abstractă. Deşi în progres indiscutabil, poetul, ciudat, nu a evoluat, cît şi-a sedimentat anumite potenţe şi disponibilităţi lirice, şi-a precizat anumite latenţe ale timbrului individual care existau şi în cartea anterioară.

Poetul slăveşte neamul, femeia, succesiunea generaţiilor, arzînd în focul tuturor sentimentelor omeneşti. **Canzonierul** său trebuie înregistrat în latura acestei sincerităţi, dar numai atunci cînd ajunge la deplina expresie poetică, deoarece de cîteva ori ne aflăm în situaţia paradoxală de a saluta numai autenticitatea trăirii, nesublimată însă îndeajuns, la nivelul de la care începem să vorbim de poezie. Primul volum era străbătut de un anumit tragism biologic, bacovian, ecouri auzite, intermitent, şi acum : „Şi ziua şi ora şi toamna mă doare,/ Şi ziua e plînsă şi ora e mare,/ Şi toamna-i în toate în trup înserare./ Şi ziua e miercuri şi ora e miercuri,/ Şi peste rotirea a sute de cercuri,/ În liniştea caldă şi dulce de roade,/ Copila mea-ngină duioase silabe.“ **(Silabe)**. Nu apare aici erosul sfîşietor care declanşează mari energii, ci iubirea conjugală şi paternă, iubirea ca existenţă, nu ca proiecţie vizionară. Dar această cuminţenie domestică are farmecul ei, discreţia (şi distincţia) celor mai profunde sentimente orientate concret nu au de ce să nu fie elogiate.

Fuziunea dintre formă şi conţinut nu e perfectă şi dacă am vrea, am putea urmări procesul versificaţiei în cele mai mici detalii. Ca dovadă, abundenţa descripţiilor şi explicaţiilor, mulţimea elementelor de legătură, exactitatea prea forţată a frazei, enumerările şi repetiţiile.

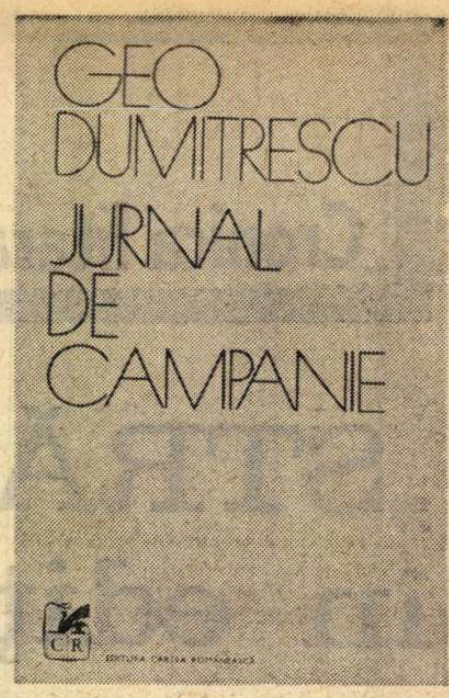
Din aceste distincţii formale, care nu se pot cataloga în vreun fel, poetul devine mai uşor recognoscibil decît prin natura conţinuturilor. Iată formula sa de scris : „Pleacă ora, pleacă ziua, pleacă sîngele,/ Pleacă auzul, memoria, trupul,/ Se duc mîinile — plînge-le !/ Unul pe altul ne căutăm/ În cenuşă,/ Ne sprijinim şi ne ridicăm din cenuşă,/ Şi de aici înainte, putem s-o luăm de la capăt“ **(Cum pleacă)** sau, în altă parte : „Numai toamna se adună anii,/ Numai toamna pinii se aud plîngînd,/ Numai toamna păsări se retrag din visuri,/ Numai toamna vinerea e lungă,/ Numai toamna umerii aşteaptă/ Aripile marilor ninsori“. **(Numai toamna)**.

În lirica erotică poetul pare să găsească materia unei complete definiri a individualităţii sale. Şi nu e puţin lucru să ai îndrăzneala să mergi numai pe drumuri bătute. În fond, toţi poeţii scriu, ocazional, poezie erotică, dar în genul în care s-au făcut recunoscuţi prin opera de altă factură ; dar iată că vine cineva care împrumută formula obişnuită a lirismului erotic ajungînd să se definească prin ea.

Aureliu Goci

Poezia

O poezie a dialogului uman



POEZIA lui Geo Dumitrescu (prezentă din nou în librării *) prin mijlocirea unei selecții mai bine organizate) conține o strategie și o tactică, programate în egală măsură pentru asediu și pentru apărare, pentru înaintare și pentru rezistență, în toate cazurile obiectul „campaniei" fiind același : un fond stabil și ireductibil uman, un sîmbure de omenesc — prea omenesc, mereu cucerit, mereu pierdut, mereu recucerit. Transcrierea unei lupte istovitoare și orgolioase, de fiecare clipă, în care nimic nu e cîștigat pentru totdeauna, nici un rezultat nu se ivește în afara riscului, constituie substanța acestei poezii de considerabilă rezonanță, care a educat, la noi, o generație de cititori. Piesa cea mai caracteristică este excepționalul poem **Ciinele de lîngă pod**, metaforă îndelung explicată a precarității și gloriei spiritului uman, veritabil manifest al priorității sufletului neliniștit asupra echilibrului mediocru, a bunei-conștiințe și a satisfacției de sine.

Firește, Geo Dumitrescu nu se dezminte, procedează și aici în maniera sa obișnuită, sarcastică și paradoxală, acordînd punctului de vedere pe care-l contestă toate drepturile, lăsîndu-se asaltat și aproape învins, pentru a renaște cu mai mare energie dintr-un foarte posibil eșec. Toate acestea se asociază cu un gust al insistențelor și al refrenului nutrit dintr-o simpatică familiaritate cu formele expresiei orale :

„Așa mergeam, pedalînd liniștit, / inundat de bucuria mișcării, / surizător și țanțoș, / petrecut de cîntecul gardurilor — / cînd, deodată, la cîțiva pași în față, / aproape de capătul podului, / l-am zărit astențindu-mă, / eram sigur că pe mine mă așteptă / negreșit, numai pe mine putea să mă aștepte /.../ — Pleacă ! — i-am spus cuprins de o bruscă mînie, / că niciodată n-am putut suferi să se țină cineva după mine /.../ pleacă / — i-am strigat totuși scos din fire — / du-te dracului, dulău nesuferit / voi, haimanale, potăi vagabonde, căzături, / ce tulburați sufletele oamenilor cumsecade, / voi, pribegi, scăpătați, lepădături, ce stîrniți / fel de fel de conflagrații sfîșietoare / în sufletele oamenilor de treabă, / strămutîndu-le capitala conștiinței, de sus, / de sub frunte, / tocmai jos, în stînga pieptului / acolo unde se adună / în vaste străchini filantropice, / aberații periculoase / ale sfîntului instinct de conservare, / mila, înduioșarea, sentimentalismul, / hrana voastră dulceagă, precară — / pleacă, mi-logule, javră, fricosule, hoțule / — / i-am mai strigat furios la culme /... / Ce vrei ? i-am spus / așezîndu-mă pe o piatră în fața lui / de ce nu vrei să fii un cîine cumsecade, / de ce nu te duci să-ți vezi de treaba ta ?... / Dar era cu totul vădit / că întrebările mele sînt de prisos, / că trista vietate din fața mea / tocmai de asta ducea lipsă, / de ceea ce se cheamă o treabă, un rost..."

Natură deliberativă, sceptică, greu de convertit, poetul își poate îngădui, tocmai de aceea, momente de mare vibrație, de patos afirmativ, care capătă greutate și accent credibil și se sustrag bănuielii de retorică, într-un context de sinceritate, de loialitate, Geo Dumitrescu fiind un poet care merită să fie crezut pe cuvînt :

„Îl priveam prostit de mirare, înmărmurit, / căci desigur acestea nu sînt lucruri / pe care să le poți citi în privirea unui cîine, / cînd, deodată / zării în ochii lui limpezi, strălucitori, / chipul meu oglindit, / chipul meu care seamănă atît de bine / cu o veche coajă de pîine neagră, / fruntea mea plină de dungi, / ca aprinzătoarea unei cutii de chibrituri, / în care n-au mai rămas / prea multe bețe /... / — Lasă-mă ! — i-am răspuns gîndului stăruitor ca o muscă — / dă-mi pace, știu bine ce fac, înțeleptul avea dreptate — / pleacă ! — i-am spus, / oamenii nu trăiesc ca săbiile, / în teci de oțel, / fiecare-ntr-o teacă, / pleacă / — i-am spus cuprins de furie /.../ Pedalam îndîrjit, cotropit de furie, / prin dimineața însorită / pedalam din greu, gîfîind, și-n jurul meu / nu mai vedeam nimic, nu mai vedeam / decît blana roșcată, peticită a cîinelui, / salturile lui mari, atletice, ochii lui umezi, afectuoși, / în care strălucea limpede marea încredințare umană / care spune că mizeria nu e zestrea fatală a vieții, / care spune că nepăsarea / nu e legea firească a vieții..."

Senzația de înaintare înceată, prudentă, anevoioasă, de tenacitate neînvinsă, în care fiecare pas avansat reprezintă o înfrîngere de sine, această senzație de „marș greu" (asemănătoare aceleia din poeziile de front ale lui Camil Petrescu) este definitorie pentru structura poeziei lui Geo Dumitrescu, pentru „suprafața" și deopotrivă pentru „adîncimea" oricărui poem al său.

Structură eminamente activă, obsedată de propriul ei „mers" din care izbutește să facă o emblemă a specificului uman, fiecare poezie este un autoportret ironic și mîndru, care defăimează și exaltă în același timp obiectul ei, care discreditează și preamărește :

„Acum pictez un tablou mare — / vreau să-mi fac un autoportret. / Aici o să desenez inima — o gămălie de chibrit, / aici creierul — un aparat sacru și concret. / / Undeva vor fi neapărat nasul, gura, / n-are nici un sens să omit ochii, două semne de întrebare, / aici în colț o să-mi pictez gîndurile — / o claie informă de rufe murdare. / / Pieptul, o oglindă cu polcîul zgîriat, / va lăsa să se vadă interiorul, / (cu totul neinteresant, în definitiv), / sus, sprîncenele își vor schița zborul. / / ...Un ochi atent va mai putea zări, în fine, / cicatricea unei găuri în frunte, / sau în maldărul recuzitelor inutile, / ceva ce ar putea să semene a ideal sau a munte..." **(Portret)**. Aceasta e poezia care deschide noua selecție.

Traversînd foarte repede (și cu atît mai concludent, într-un sens) situațiile cele mai tipice poeziei lui Geo Dumitrescu, vom rămîne cu imaginea generală a omului în stare de veghe, aflat în permanență la postul său, imaginea unui „cineva" implicat într-o confruntare, pe care izbutește totuși să o domine, observînd-o ironic, capabil să o judece de la distanță. Elementul (fals sau real) de ridicol asumat cu bună știință este menit îndeobște să releveze opțiunea, să sublinieze o secretă identificare, nota unei participări, a unei sfîșieri lăuntrice :

„— Dar însă totuși ! răcni colonelul — / sîntem oameni ! Nu vă lăsați ! Vă ordon / treceți gîrla, treceți gîrla amară — / oameni sîntem, vă ordon tuturor, fără excepție /.../ vă ordon : faceți cum vreți ! / Și îngropat pînă la genunchi / adormi răcnind bravul colonel / îngropat pînă la brîu, pînă la gît, / în malul ce urca mereu văzînd cu ochii, / în malul de cartușe trase, / fumegînde, fierbinți, / cartușele lumii, măi frate..." **(Jurnal de campanie)**.

Este, de altfel, o normă a acestei poezii, că ori de cîte ori scoate la iveală un element de deriziune, de grotesc etc. ne obligă să fim atenți la adevărata intenție. Înțelegem că este vorba de o emoție prea vie, de o tulburare (uneori cu substrat tragic) care se exteriorizează sub altă formă, în alt registru decît ne-am aștepta. Iată un elogiu paradoxal adus dialogului, spiritului dialectic, nevoii de comunicare și, într-un sens mai larg, vorbirii umane, funcției ei democratice. Elogiu care nu ezită să se materializeze în formule de aparentă bagatelizare. Efectul este (o știm de multă vreme) deosebit de puternic :

«„Și uite-așa — zicea domnu-nvățător —/ discutînd, iese adevărul !"... / și discutam, și ziceam, și vorbeam, / și eu ziceam **dacă**, și tu spuneai **poate**, / și el zicea **cît de cît**. Și-apoi / a mai zis cineva ceva, un cuvînt tremurat, / ori un cuvînt obligatoriu, / **mîine**, ori **pîine** sau așa ceva /.../ Și discutam mereu, și ziceam, și vorbeam — / „dar fiți atenți !" — spunea domnu-nvățător /.../ și eu ziceam **oare**, și tu spuneai **însă**, / și el zicea **una-alta** și vorbele / se-mbrînceau unele pe altele /.../ Și cine nu știe, mă crede năuc / și gîrbov, ori poate chiar înfrînt... / Dar eu spun mereu **totuși**, și pe tine / veșnic te-aud zicînd **poate**, / și el zice într-una **oare**»... Poezia se intitulează **Dar eu spun mereu** și ea singură ar fi de ajuns spre a face din Geo Dumitrescu ceea ce știm că este, un strălucit exponent liric al spiritului democrației și al voinței de comunicare, în formele tipice, pline de pondere, savoare și spirit, ale limbii române de toate zilele.

Lucian Raicu

*) Geo Dumitrescu, **Jurnal de campanie**, Editura Cartea Românească, 1974.

Proza

Proza idilică

O PARTIDĂ DE REMI *), a treia carte de proză a lui Eugen Zehan, respectiv, al doilea roman, se intercalează în seria scrierilor ce se adresează unei categorii aparte de cititori : absolvenților de facultăți, în cazul volumului de care ne ocupăm, Paul, tînăr profesor, acceptă să lucreze în mediul rural : narațiunea, deci, va descrie, pe durata primului an, noua sa existență. Un roman al noviciatului în profesie, încadrat de un roman al intelectualității sătești, din rîndul căreia se recrutează majoritatea personajelor volumului. Profesorii oferă, cum e și firesc, contingentul cel mai important : Cenan, directorul școlii, Stanca, tovarășul de cameră al lui Paul, Clemente, Sfîrlea, Popic ; apoi Damian, excentricul preot al comunei, care joacă fotbal și admite, în principiu, introducerea muzicii de jazz în biserică, Felicia, medicul satului, agronomul, veterinarul ș.a. Parcurgem o bună parte a cărții cu convingerea că autorul ei trebuie luat în serios. Ne inspiră această convingere, și ne-o întreține o vreme, fraza bună, echilibrată elegant și totodată solidă, temeinică, predestinată, s-ar zice, clădirii de romane, abilitatea folosirii stilului indirect liber (în contrast cu stîngăcia relatării directe), bunăvoința infuzată de umor, plăcută, de factură, am putut crede un moment, dickensiană, cu care autorul privește camaraderia țesută din replici amical-înțepătoare ce caracterizează personajele cărții, reușita unor detalii. Astfel, în legătură cu stilul de interpretare propriu actorilor de teatru amatori, proveniți dintre țărani, Eugen Zehan observă cu subtilitate tendința acestora de a sublinia faptul că **joacă**. Pe chipurile lor plutește un fel de „zîmbet șiret, atotștiutor, un zîmbet care ilustra conștiința faptului că totul nu era decît un joc convențional, un joc pe care el, actorul, îlă, îl acceptă așa cum era, dintr-o slăbiciune sau capriciu copilăresc, neînțeles." O povestire în povestire evocă, într-un pasaj memorabil, confruntarea, ce păruse la început o nimica toată, dintre un țăran înarmat cu o secure (și care avusese poftă de „un purcelus din ăla fraged, la cuptor, garnisit cu niscaiva varză acră și stropit cu niște vin") și o scroafă de mistreți, confruntare soldată cu moartea deopotrivă a omului și a animalului.

Mediocritatea emfatică, banala demagogie ce se dorește și se închipuie împodobită cu virtuțile oratoriei antice constituie o temă vie a cărții, bogat ilustrată de personaje — precum Cenan sau prietenii tatălui lui Paul, profesori pensionari limbuți — cărora le place mai mult decît orice să se asculte pe ei înșiși. Caricatura absolută și foarte izbutită a acestui tip o reprezintă un anume Bălău — nume sugestiv — despre care cineva relatează : „La ședințe ia în dinți niște sloganuri și le împlîntă la anumite intervale, în tot ce-i iese din gură. «Despre datoria noastră, tovarăși, păi noi, tovarăși, înainte... Ca Hercule și Ulise» ; dar cînd îl salut se uită ca boul și dă buzna la director, că eu nu catadicsesc nici măcar să-i răspund la salut. Lui, om bătrîn, om în toată firea, cu familie, copii ! «Păi tinerii de azi, tovarășe director... în timp ce noi, ca Hercule și Ulise !...»".

Înainte de a ajunge însă la jumătatea cărții, adevărata realitate a acesteia ni se impune cu toată evidența. Proza, cu certe calități, a lui Eugen Zehan se află, constatăm atunci, cufundată iremediabil în idilism. Ceea ce luasem drept o posibilă narațiune lucrată la limita minimului de evenimente se dovedește a fi o proză fixată sub clopotul de sticlă al unui vid conflictual aproape desăvîrșit. În mijlocul unei ierni aspre școala rămîne fără lemne, o elevă leneșă și recalcitrantă, dar care e fiica unui om cu influență în sat, a fost obișnuită cu ideea că va trece oricum clasa. Acestea sînt premisele neînțelegerilor dintre Paul și Cenan, manevrat din umbră de Delureanu, neînțelegeri care epuizează planul central al romanului. Pentru a mai dramatiza cît de cît lucrurile, pentru a înviora un subiect care nu reușește să se constituie, o afabulație care moțăie, autorul introduce din cînd în cînd, dar fără o motivare artistică necesară, elemente de șoc, la care renunță de altfel repede. Astfel, făcîndu-se ecoul unor rumori inexplicabile, șeful de post acuză indirect pe Paul de a fi împins în apă pe copilul pe care, nu se știe cînd și cum, de fapt îl salvase de la înec. Stanca povestește eroului cărții o întîmplare din anii de studenție ai surorii lui, după care dispare din sat. Cînd, peste cîteva zile, se reîntoarce, Stanca anunță că sora lui a murit (!). După cîteva pagini, însă, personajul (ca și autorul) uită complet de această moarte arbitrară, și colegul de cameră al lui Paul își recapătă verva din zilele lui bune. Tachineria cordială ce caracterizează relațiile dintre tinerii intelectuali ai satului evocat în acest roman, plăcută în primele zeci de pagini ale cărții, începe, pe parcursul lecturii, ca orice tic, să ne obosească și să ne devină suspectă, ca orice exagerare. De unde atîta bună dispoziție de splendidă și nepăsătoare vacanță în viața de zi cu zi a unor oameni care muncesc într-un mediu ce implică, firesc, și dificultăți de tot felul ? Din glumă în glumă alunecăm în idilism. Dar și starea opusă veseliei duce tot acolo. Căci, pe de o parte, personajele glumesc, se tachinează reciproc, schimbă replici ironice, pe de alta manifestă o gravitate compactă, neverosimilă în îndeplinirea tuturor obligațiilor ce le revin, chiar și a celor mărunte sau, vai !, neinteresante, plicticoase. În vederea efectuării obișnuitului recensămînt anual Paul își adună fortele ca pentru o mare expediție.

În acest roman intitulat, nu se știe prea bine pentru ce, **O partidă de remi**, Paul este în orice caz jolly jocker-ul surizător, substitut polivalent al tuturor posturilor exemplare. Inimos ca profesor, intransigent ca om de principii (nu cedează presiunilor lui Cenan și Delureanu în legătură cu fata acestuia din urmă), imbatabil în discuțiile cam puerile despre Dumnezeu, purtate cu Damian și în care, evident, apără punctul de vedere ateist, de un cavalerism impecabil (și chiar exagerat) în relațiile cu Felicia, menținute de autor pînă la sfîrșitul narațiunii din-coace de momentul primului sărut. Corectitudinea de manechin a personajului merge atît de departe încît, acostat într-un autobuz de trei huligani care-l insultă cu nerușinare, el se întreabă, fără a simți totuși o umbră de teamă, dacă legile ne dau dreptul să ne facem singuri dreptate : „Judecînd «rectiliniu», cum spunea Clemente, el, acuma, ar trebui să pocnească pe acest maimuțoi roz și diafan, de așa manieră încît să-i zboare cît colo cuțitul ăla, pe care-l ținea ostentativ în sus, și să uite instantaneu ce-a făcut, unde se află, pe ce lume trăiește !... Pe ceilalți, care chicoteau solidar, dînd de înțeles că, la o adică, erau și ei prin preajmă, i-ar fi azvîrlit pe geam afară. Dar iată că legile spun că nu ai dreptul să-ți faci dreptate singur, fiindcă altfel ești un turbulent, un huligan. Și legile spun bine, dar ce te faci într-un pustiu ca ăsta, unde n-ai la cine să apelezi ? ! Te lași maltratat sau devii «huligan» ? ! Ce faci ? Hotări să se lase maltratat, atît timp cît celălalt nu va întrece măsura" (măsura, celălalt o întrecuse, în fapt, de mult) Realitatea satului contemporan se rarefiază într-un abur dulceag și idilic. „Păvăluc", feciorul gazdei lui Paul, deși proaspăt însurat, prinde subit drag de acesta, nemaivenindu-i să se despartă de el. Un nonagenar (care sucombă de altfel în cursul acțiunii) participă activ la viața culturală a comunei, oferindu-se să fie gazda cercului de literatură și arătîndu-se întotdeauna bucuros de oaspeți. În timpul unei excursii prin împrejurimile localității, la care ia parte după ce își făcuse din plin datoria, Felicia e tulburată totuși de gîndul că în chiar acel moment cineva ar putea avea nevoie de ajutorul ei (medical).

Cu o înzestrare superioară afinilor săi de viziune de acum un deceniu sau două, Eugen Zehan relansează cu acest roman proza idilică.

Valeriu Cristea

*) Eugen Zehan, **O partidă de remi**, Editura Dacia, 1974.

Critica

Din nou despre poezia unei generaţii

DEŞI încă atît de aproape încît cu greu acceptă perspectiva istorică, deceniul literar 1960—1970 constituie un răstimp care, aşa cum se poate vedea, incită critica la explorări sistematizate. După cartea de anul trecut a lui Ion Pop **(Poezia unei generaţii)**, avem în faţă acest **Alfabet liric** al lui Hristu Cândroveanu *), culegere de texte critice despre al căror obiect autorul menţionează : **„Alfabet liric** cuprinde nume ale poeţilor care şi-au tipărit cele dintîi opere importante în deceniul 1960—1970". Într-adevăr, exceptînd poate pe Vasile Nicolescu sau Tiberiu Utan, lirici afirmaţi totuşi mai înainte, cartea lui Cândroveanu e ambiţionată să urmărească traseele poetice ale unei serii unitare, aceea ai cărei promotori s-au ivit şi au ajuns la notorietate în cuprinsul amintitului interval, componenţi, în fond, ai aceleiaşi generaţii de creaţie, cu toată distanţa de cîţiva ani care-i desparte, ca moment al intrării în scenă, pe un Nichita Stănescu de, să zicem, Virgil Mazilescu (primul debutînd editorial în 1960, iar celălalt în 1968).

Autorul **Alfabetului liric** publică de mai mulţi ani, prin reviste, articole critice care nu lăsau să se vadă preocuparea pentru o acţiune armonizată. Acest aspect se precizează abia după strîngerea în volum, un volum consacrat, cum spuneam, contribuţiei poetice a deceniului 7. Articolele sînt altceva decît recenzii deghizate. Autorul ia în discuţie toate volumele poeţilor de care se ocupă, configurează un cadru evolutiv, identifică motivele dominante, filiaţiile, simbolurile, totul în spiritul unei procedări care ţinteşte să definească prin cuprindere integrală. Nu sînt impunătoare exegeze, ci numai impresii de lectură, concentrate notări, însă astfel organizate încît să conducă la reprezentări de ansamblu. Avem deci o sumă de profiluri lirice elaborate cu incontestabilă aplicaţie, slujindu-se mai totdeauna de exemplificări concludente, bine alese.

Drept este să arătăm că găsim în aceste pagini mai mult decît reconstituirea unor universuri lirice : o tentativă de valorificare din unghiuri proprii, gest ce implică atitudini polemice de la care autorul nu se dă la o parte. Vom spune chiar că e lipsit de prudenţă, angajat cum îl vedem, în această privinţă, pe o pîrtie dintre cele mai lunecătoare, foarte riscantă, aspect la care ne vom referi.

Dar înainte de asta să mai relevăm un merit indiscutabil al lui Hristu Cândroveanu. El înţelege adecvat, conform cu esenţa, natura specifică, particulară, a comunicării poetice, avertizînd oportun în privinţa dificultăţilor de receptare pe care, în chip firesc, limbajul esenţializat al liricii le poate ivi. Lucruri expuse tranşant, în termeni energici, de o expresivă claritate, atunci cînd comentează, de pildă, poezia de adîncă reflexivitate a lui Nichita Stănescu : „Nici o concesie lectorului comod, nici o preocupare de a se face repede înţeles. Limpiditatea facilă ar neantiza misterul, dincolo de care e golul. Poetul se exprimă, îşi exprimă neînţelesurile, neliniştile. [...] Cînd cauţi, nu încerci să impui adevăruri altora. Ele trebuie mai întîi descoperite pentru sine. Şi toată poezia lui Stănescu este un efort continuu spre aceasta, o tentaţie neizbăvită. Iar tentaţia, se ştie, e un drum deschis, imprevizibil, purtînd culorile fiecăruia dintre noi". De altfel, în interpretarea poeţilor de formulă mai dificilă (Nichita Stănescu, Cezar Baltag) obţine criticul paginile sale cele mai substanţiale, efort de apropiere răsplătit prin posibilităţile oferite analizei.

În operaţiunile de situare valorică, raportîndu-ne la întreaga materie a cărţii, se vede totuşi destulă dezorientare. Neintimidat de consensul unor opţiuni ale criticii, autorul îşi propune să redimensioneze ierarhiile printr-o „considerare mai aproape de adevăr, prin aducerea la proporţii reale". Aşadar, rejudecare lucidă, calmă, demitizatoare, în beneficiul unei reprezentări capabile să tempereze exagerările sau să repropulseze opere diminuate prin abordare inechitabilă. S-ar fi cerut pentru asta unitate de măsură în apreciere, egalitate de umoare în ton, spirit de proporţionare, mereu atent la imaginea întregului, la felul cum se conjugă părţile în tabloul general. Sînt însuşiri care lipsesc iniţiativelor lui H. Cândroveanu care ori este prea risipitor în aprecieri superlative de tipul : „unul dintre cei mai de seamă poeţi români contemporani", „...încă un nume în poezia noastră mare" etc., ori se încruntă excesiv, îngrămădind reproşuri strivitoare acolo unde nu este cazul. Alteori, renunţă deliberat să formuleze critici („Poezia lui Dim. Rachici — cu scăderi peste care am trecut, pentru că de data aceasta am vrut exclusiv să indicăm locurile ei luminoase"... etc.), construind portrete ce urmează să fie rectificate ulterior.

Ce rezultă ? O imagine a întregului care iveşte întrebări, din moment ce în poeziile lui Marin Mincu autorul găseşte „un univers distinct, inconfundabil", „semnul poeziei mari", în timp ce la Ion Gheorghe ar fi să ne lovim de „un conglomerat de vorbe oarecare", „lipsă de substanţă", realităţi „netransfigurate artistic", „precaritate de substanţă şi de expresie" etc. ; din moment ce Liviu Călin e considerat : „poet al esenţelor", „interiorizat ca puţini alţii în lirica noastră de azi", iar poezia Anei Blandiana e doar „pasabilă", „comunicată din păcate nu cu mult deasupra unei obişnuite spuneri". Citarea în paralel ar putea continua, producînd opoziţii la fel de şocante, nedumeritoare. Să se citească articolele despre Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituţ, alăturate acelora despre Marin Mincu, Liviu Călin, Petre Ghelmez sau Dim. Rachici şi se va vedea deosebirea de ton cu care sînt scrise şi mai ales inegalitatea criteriilor de judecată. Ce obţine autorul ? S-ar spune că o dislocare a generaţiei în cîţiva dintre poeţii consideraţi de consensul general „figuri reprezentative" şi o propulsare a altora ce zăbovesc încă în „linia secundă". La urma urmei gestul nu e de domeniul extravaganţei, straturile încă nu s-au aşezat în reliefuri definitive şi poate că criticul distinge mai bine în viitor decît contemporanii săi. Nu ne convinge totuşi pentru că procedează inegal şi prea sentenţios, îngrămădind într-o parte reproşurile, iar în cealaltă dezvelind doar faţa surîzătoare a lucrurilor. Tăios şi posomorît în unele articole, în altele îl găsim exultant, dacă nu obsecvios pînă la evlavie („Comitem totuşi impietatea de a decupa, din economie de spaţiu, cîteva versuri din acest poem demn de cel pe care îl omagiază" etc.). Este adevărat că manifestarea instabilă a criticului nu dă sentimentul unei atitudini submirtatoare, programatic urmărite. E limpede că acţionează fără premeditări şi cu perfectă bună credinţă, în virtutea unor constatări de la care nu poate abdica.

Deficitară în configurarea tabloului general, nesigură în judecăţile de valoare, cartea reţine totuşi prin multe analize judicioase, prin interesantele acţiuni de interpretare aplicată.

G. Dimisianu

*) Hristu Cândroveanu, **Alfabet liric**, Editura Cartea Românească, 1974.

Cronica limbii

Nume de produse

PREZENTELE însemnări pornesc de la un volum recent apărut în Editura Academiei : Yolanda Eminescu, **Mărcile de fabrică, de comerţ şi de serviciu.** Este, evident, o lucrare cu caracter juridic, care însă pune şi o problemă de limbă, anume aceea a cuvintelor care devin nume de produse.

Din punct de vedere juridic, ceea ce e interesant este că omul care lansează un produs şi îl face cunoscut cu ajutorul unui nume are interes ca acel nume să fie apărat, adică să nu se permită ca un produs al altcuiva să fie numit la fel. Oarecum numele serveşte ca reclamă şi avantajele pe care le aduce trebuie să aparţină creatorului. Există în diferite ţări legislaţii care stabilesc, din acest punct de vedere, drepturi şi obligaţii. Adesea au loc procese, provocate de folosirea abuzivă a unei mărci de fabricaţie. Nici nu e nevoie, pentru aceasta, să fi fost preluat numele exact în forma lui originară. Îmi aduc aminte din copilărie că fabricantul **Suchard** a deschis acţiune contra altui fabricant de ciocolată care îşi botezase produsul **Sur choix** (adică, pe franţuzeşte, „pe alese"). Instanţa a socotit plîngerea justificată, pentru că cele două mărci puteau fi confundate de cumpărători, ceea ce însemna că **Sur choix** profita de reputaţia lui **Suchard.**

Dar dacă cineva dă propriul său nume unui produs, apoi altă persoană, care poartă acelaşi nume, creează un produs similar, are oare voie să-l numească cu numele său ? Răspunsul (mai bine zis răspunsurile, căci există mai multe soluţii) e dat de Yolanda Eminescu la p. 37.

Nu voi intra în discutarea restricţiilor care te pun în diferite ţări la dreptul de a-ţi alege o anumită marcă. Mi se pare mai interesant, pentru rubrica noastră, să-mi spun părerea cu privire la aspectele lingvistice ale subiectului.

Şi în acest caz, ca şi în altele, cred necesar să subliniez că elementele de limbă nu sînt împietrite într-o organizare veşnică, ci se produc treceri de la o categorie la alta şi se constată existenţa unor zone care aparţin mai multor categorii în acelaşi timp. Este cazul numelor proprii şi al celor comune. Numele proprii provin de obicei de la nume comune, de exemplu numele de ţară **Olanda** e la origine „ţara lemnului". Dar la rîndul lor numele proprii ajung să fie folosite ca nume comune, de exemplu **olandă** se numeşte astăzi un fel de pînză. Problema a fost studiată, din punct de vedere al limbii române, de Carlo Tagliavini, în două articole din revista italiană **Archivum Romanicum** (1928 şi 1932), apoi de Fulvia Ciobanu, în revista **Limbă şi literatură** (în 1966).

În general numele comune (cel puţin în momentul apariţiei lor) sînt analizabile şi structura lor poate fi justificată, de exemplu a fost creat de curînd cuvîntul **cosmonaut,** dintr-un prim element **cosmos,** bine cunoscut, şi dintr-un al doilea element, care în greceşte şi în latineşte înseamnă „navigator".

Numele de persoane sînt însă adesea în întregime arbitrare, în sensul că nimic nu justifică, din punctul de vedere material, hotărîrea de a denumi un copil **Ion** sau **Gheorghe.** Din acest punct de vedere, numele de produse aparţin ambelor categorii.

Cartea de la care am pornit ne vorbeşte de „degenerarea" mărcilor de fabrică (p. 42), de exemplu **apa de Colonia** îşi trage numele de la oraşul german **Köln** sau **Colonia,** dar astăzi oamenii se stropesc **cu colonie,** chiar cînd întrebuinţează un lichid care nu are nimic de-a face cu oraşul de pe Rin. Din punctul de vedere al intereselor unei fabrici, aceasta se poate numi **degenerare,** dar dacă ne referim la aprecierea faţă de produs şi la situaţia cuvîntului în limbă, e o consolidare. Un asemenea cuvînt se poate menţine în uzaj şi cînd oraşul nu mai are nimic de-a face cu produsul şi chiar cînd localitatea a fost ştearsă de pe hartă.

Al. Graur

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Dinu Pillat — O CONSTELAŢIE A POEZIEI ROMÂNE MODERNE (antologie). 364 p., lei 18.

Dumitru M. Ion — CULOARE ŞI AROMĂ (versuri). 140 p., lei 7,50.

EDITURA MINERVA

Jean Bart — JURNAL DE BORD. 492 p., lei 13.

I. Constantinescu — CARAGIALE ŞI ÎNCEPUTURILE TEATRULUI EUROPEAN MODERN. Seria „Confluenţe". 356 p., lei 9,75.

EDITURA FACLA

Duşan Petrovici — OBELISC (versuri). 64 p., lei 6.

Nicolae Dolingă — ŢĂRMUL CUVÎNTULUI (versuri). 56 p., lei 7,75.

EDITURA EMINESCU

Violeta Zamfirescu — CEI DE LA CASA PÎNDARULUI (proză). 290 p., lei 10,50.

EDITURA MILITARĂ

Alecu Ivan Ghilia — ÎNTOARCEREA (evocare). Colecţia „Columna". 116 p., lei 5,50.

EDITURA ALBATROS

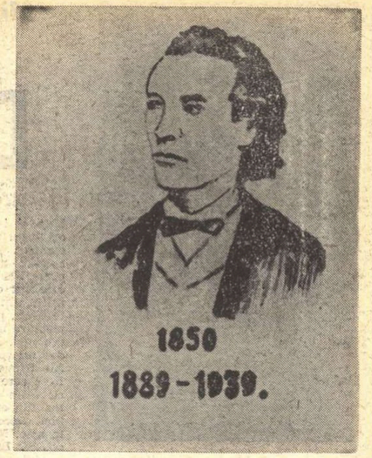
Alexandru Vergu — SINGURĂTĂŢILE AMIEZII (roman). 280 p., lei 8.

D. Matală — CELE PATRU PUNCTE CARDINALE (roman). 160 p., lei 5.

Fotografie luată în timpul manifestării comemorative

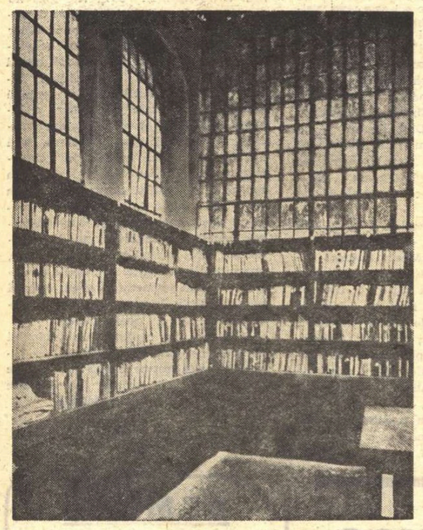
18 iunie 1939

MIHAI EMINESCU
comemorat la Doftana

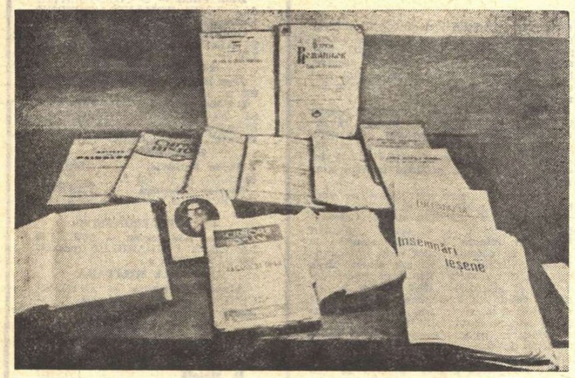


Desen pe coperta programului

LUPTA din Doftana în glorioasa istorie a Partidului Comunist Român, a mișcării revoluționare și democratice din țara noastră este parte integrantă a personalității neînfricatului militant comunist. Între zidurile Doftanei lupta nu a avut niciodată răgaz. Nici chiar în anii 1935–1938, cînd în conducerea administrației Penitenciarului special Doftana s-a aflat Eugen Săvinescu, supranumit de cei închiși „Balaurul". Prin lupta lor deținuții politici comuniști, antifasciști, revoluționari, ajutați de partid, de oamenii muncii din afară, au reușit în primăvara anului 1938 să impună mutarea la alt penitenciar a lui Săvinescu, obținînd regimul politic. În contextul acțiunilor inițiate de Comitetul de partid din Doftana un loc aparte îl dețin formele de luptă și educație revoluționară folosite de comuniștii întemnițați.



Biblioteca de la Doftana



Cărți folosite de către deținuți

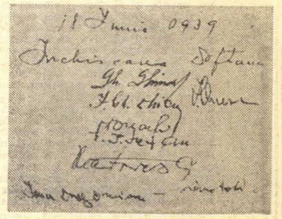
Doftana, loc de supliciu, a fost transformată de comuniști, de luptătorii revoluționari închiși, într-o universitate a educației revoluționare. La Doftana au fost întemnițați de-a lungul anilor mulți muncitori participanți la greve, întruniri, demonstrații de stradă, la acțiunile antifasciste, la activitatea revoluționară de tineret. În vara anului 1936, după sentința dată în procesul de la Brașov, tînărul Nicolae Ceaușescu este întemnițat la Doftana, fiind eliberat la 8 decembrie 1938. Aici au fost aduși spre deținere militanți de frunte ai partidului comunist, ai mișcării muncitorești, judecați în anii 1934–1936 la Craiova, Constanța, Galați, Cluj, București. În anii 1936–1939 au fost deținuți la Doftana Gh. Gheorghiu-Dej, Emil Bodnaraș, Chivu Stoica, P. Constantinescu-Iași, Nicolae Goldberger, Alexandru Moghioroș, M. Gh. Bujor, Ilie Pintilie, Grigore Preoteasa, Andrei Prot, Gheorghe Paloș și alții. La Doftana au fost închiși mulți uteciști, tineri comuniști (N. Cioroiu, M. Novicov, Nicolae Pascu, Pavel Chirtoacă, Theodor Rudenco).

În acei ani organizația de partid din Doftana, colectivul de conducere al deținuților politici au creat cadrul necesar continuării și intensificării pregătirii revoluționare. Tinerii comuniști și uteciști au adus între zidurile sumbre ale Doftanei patosul și elanul revoluționar. În condițiile deținerii s-a desfășurat un complex proces. Un loc principal îl ocupa, firește, studierea filosofiei marxist-leniniste, economia politică, precum și limbile străine, matematica și geografia. O preocupare constantă a fost acordată studiului istoriei patriei, istoriei literaturii române și universale. Se poate, cu siguranță, vorbi de o amplă activitate ideologică, cultural-educativă, desfășurată după un program riguros.

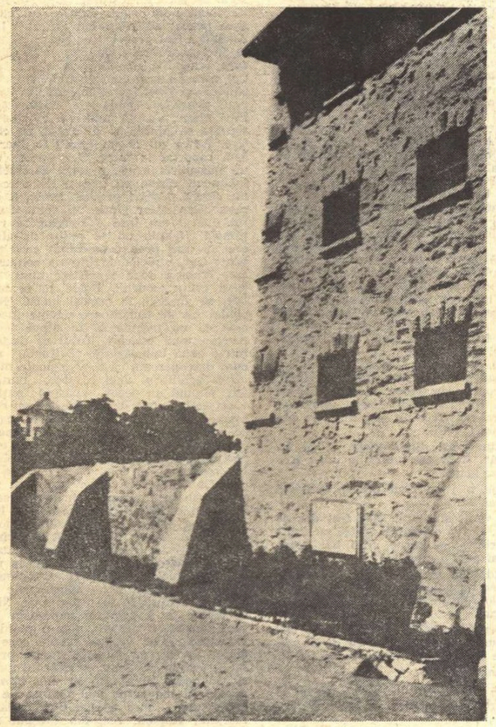
Constituiți pe secții ale închisorii, pe grupe de celule, sub îndrumarea organizației de partid, comuniștii studiau, învățau, desfășurau acțiuni culturale, așa cum, de altfel, era nevoită să consemneze și Siguranța la 3 ianuarie 1938 cînd se raporta : „Deținuții comuniști din penitenciarul Doftana, în fiecare zi între orele 18–21 și chiar mai tîrziu, țin discursuri la ferestre cu voce tare, pentru ca toți să fie la curent cu diferite comunicate comuniste și pentru a menține între deținuți spiritul comunist". La 19 martie 1938, într-un alt raport, se nominalizau formele „muncii politice, ținîndu-se conferințe, prelegeri, referate privitoare la ordinea zilei și se face deținuților educația marxistă. De asemenea, se serbează cu mare fast toate sărbătorile". Această activitate desfășurată în condițiile regimului aspru al deținerii, cu multe riscuri și privațiuni, se realiza sistematic, printr-un studiu, am zice, intensiv.

MĂRTURIE pentru generațiile de azi și cele ce vor urma sînt cărțile ce se mai păstrează din fosta bibliotecă oficială a Doftanei, între care se află operele lui Ion Creangă, Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, W. Shakespeare, H. Balzac, E. Zola, L. Tolstoi, Maxim Gorki, precum și documente ale organelor represive care atestă formele de activitate culturală organizate de cei închiși. Cu regularitate s-au sărbătorit la Doftana 1 Mai, 7 Noiembrie, Ziua Tineretului. În 1938 s-au aniversat 120 de ani de la nașterea lui K. Marx și 90 de ani de la revoluția română din 1848. Totodată, au fost organizate și alte acțiuni culturale : seri de poezie, teatru, colocvii pe marginea unor scrieri literare. Cu prilejul pregătirii unor astfel de acțiuni culturale s-au creat cunoscutele cîntece revoluționare : „Legenda Doftanei", „Săptămîna Doftanei", „Doftana veselă". Tot între zidurile Doftanei a scris Grigore Preoteasa poeziile : „Execuție", „Cîntec de horă", „Toamnă la Doftana".

ÎN anul 1939 comuniștii, se știe, au reușit la 1 Mai să organizeze una dintre cele mai puternice mișcări antifasciste și antirăzboinice din Europa după acordul de la München. Ca un ecou al acestor acțiuni „din afară", în Doftana lupta revoluționară a luat amploare. Ni se pare cu deosebire semnificativ că în acest proces de educație patriotică și revoluționară opera marilor clasici ai literaturii române a fost așezată la loc de cinste. Încă din 1938 tinerii uteciști din Doftana au început pregătirea unor acțiuni culturale dedicate operei lui Eminescu. În condițiile asprei detențiuni, pregătirea unor asemenea acțiuni presupunea timp și măsuri preventive adecvate. Încă în toamna anului 1938 au fost date primele responsabilități. Au fost desemnați recitatori, s-a constituit un cor. Munca nu a fost în zadar și manifestarea a avut loc. În programul susținut acum 35 de ani pe scena improvizată din curtea interioară a închisorii Doftana au fost cuprinse : o conferință despre viața și opera lui Mihai Eminescu, recitarea poeziilor „Revedere", „Nuntă în cadru", fragmente din „Luceafărul" și „Scrisoarea a III-a", coruri pe versuri ale poetului.



Pe ultima pagină a programului, semnăturile participanților la comemorarea de la Doftana.



Curtea interioară a Secțiilor „A" și „B", folosită de către deținuți — în perioadele de aplicare a regimului politic — pentru discuții și lucru

Semnificative au fost, de asemenea, coperta și ultima pagină a programului. Pe copertă apare desenat chipul lui Mihai Eminescu și se menționează datele comemorative : 1850 – anul nașterii – și anii 1889–1939, respectiv cele care au constituit obiectul acțiunii culturale. Ultima pagină are mai multe semnături autografe, dintre care am descifrat-o pe a colonelului Victor Precup, fost deținut la Doftana data 18 iunie 1939 și „Închisoarea Doftana", locul în care, în prezența a cîtorva sute de militanți comuniști, poezia lui Eminescu a înaripat pe deținuții înlănțuiți. Distingem din două fotografii de la comemorarea a 50 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu o parte însemnată a membrilor corului al cărui dirijor a fost scriitorul comunist A. G. Vaida, numeroasa asistență formată din deținuții politici.

Am parcurs cu emoție programul interpretat de neînfricații militanți comuniști, revoluționari din Doftana, acum 35 de ani. În pofida terorii, a umilinței, a hainelor vărgate pe care erau obligați să le poarte, dragostea față de tezaurul literaturii române i-a îmbărbătat pe deținuții revoluționari întemnițați.

Doftana, universitate comunistă. Doftanist este titlul de mîndrie pentru sute și mii de cadre ale Partidului nostru comunist care și-au adus o contribuție importantă, aflîndu-se în primele rînduri ale luptei pentru făurirea edificiului orînduirii noi, socialiste, în țara noastră.

Ion Ardeleanu

Compensația geniului

EMINESCU a trăit într-o vreme blestemată, dar care – paradoxal ! – i-a îngăduit sarcasmul. Cu mult mai tîrziu, într-o altă vreme blestemată, în timpul unei dictaturi belicoase, pamfletul unui alt poet de geniu era pedepsit cu arderea, iar autorul cu internarea într-un lagăr.

Se poate spune că poeții de geniu n-au prea avut noroc. De unde și nevoia de a-și inventa propriul limbaj. Primul la noi a făcut-o Eminescu, poet care a trăit arzător conștiința necomunicării, socialmente – conștiința neînțelegerii. Limbajul e pus la el în discuție din pragul cel mai profund, dincolo de „gradul zero al scriiturii", deci dincolo de verb :

„Ne-nțeles rămîne gîndul
Ce-ți străbate cîmpurile..."

Ruperea nivelurilor de comunicare, la Eminescu, se produce lent, inițial prin disociere, prin contrazicerea între planul real și planul imaginar, apoi violent, prin opoziția definitivă, ireconciliabilă între real și imaginar : poetul caută de fapt o altă lume, lumea sa, în lumea reală și e contrariat, cutremurat, consternat cînd n-o găsește. Contrarierea naște ironia, consternarea naște sarcasmul, blestemul, pamfletul. Subiectivismul devine paroxistic, fiecare manifestare reală (citește obiectivă) a lumii reale e o provocare, la care poetul ripostează din absolut. Geniul pedepsește lumea că nu-i conformă viziunilor sale, geniul este un Deus irae. El nu denunță realitatea în caz – femeia, politica, istoria ! – ci realitatea de plano, planul său fiind metafizic, pînă la ordinea cuvîntului :

„Unde să găsesc cuvîntul
Ce exprimă adevărul ?..."

Urmarea e firească : geniul e divin în metafizic, cînd aripile sale eliberate de „compresiunea aerului și relațiunile terestre" (Călinescu) cresc nelimitat ; el e satanic în real, la punctul de contact între aripă și lume iscîndu-se catastrofa. Impactul e cumplit, greutatea și viteza cosmică cu care geniul vine spre întîlnirea cu lumea sînt departe de a fi nefizice ori suav fizice, ca în „Luceafărul", sînt șocante, ele provoacă un incendiu și o zguduire de proporții apocaliptice. Apocalipticul eminescian este cea mai sublimă poemă a dezamăgirii.

Apoi urmează „împăcarea", o nouă rupere de nivel. Poetul iese din regimul revoltei și „înțelege", abandonează catastroficul și devine „cuminte", leapădă iluzia și acceptă lutul, realul. De fapt, divorțul e încă și mai profund. Nu mai este vorba de opoziția dintre real și ideal, ci de refuzul planului ideal al realului însuși. Realului, refuzat inițial ca absurd, i se descoperă acum legea care îl face recuzabil sau „acceptabil" în absolut :

„Viitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe ;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnicie
Te întreabă și socoate".

REVENIND la punctul de pornire, Eminescu e poetul care își propune reformarea radicală a lumii, în temeiul unei noțiuni sui generis de Eden, altul decît cel biblic, iar în acest temei el denunță un fals universal. Ca să izbăvească universul, el repetă pe cont propriu geneza, pornind singur din spațiile cosmice spre noi (el și are ca sediu predilect cerul sau oceanul !), aducînd lumii revelația unei alte lumi, ipotetice sau imaginare, plan care ar fi urmat să facă realul conform cu idealitatea sa absolută. Dar lumea era făcută, era gata, adică dată, cu toată oroarea sa prezentă sau originară. În real, lumea epocii lui Eminescu caragializa, iar mai tîrziu avea să urmuzizeze. Dacă drama confruntării cu realul ar lipsi în opera lui Eminescu, acesta ar rămîne doar un mitolog genial, un utopist de dimensiuni fantastice. Dacă opoziția între imaginar și real n-ar fi tragică, deci sublimă, opoziția ca atare ar putea să apară bufonă. Ruperea de nivel, în acest caz, e o chestiune de semn, de plus sau minus, sau de semn diacritic : diferența între un diez și un becar.

Ce se poate reține din această aventură a spiritului românesc, pe care o slujim în fiecare an, la 15 iunie ? Românii au capacitatea demiurgică. Ei au inscris, prin Eminescu, ultima notă gravă a simfoniei romantice universale („The last romantic", cum l-a numit recent un străin pe poetul nostru), dar nu ultima din istoria lor.

Paul Anghel

Mihai GIUGARIU

DE LA MIEZUL ZILEI

LA ORA douăsprezece fix au izbucnit împușcăturile.

O rafală lungă și după aceea cîteva clipe de liniște. Oamenii s-au uitat uluiți unii la alții. Poate cineva trăsese din greșeală, ăsta a fost primul gînd, o armă se descărcase singură. Era cald, sfîrșitul lui august 1944 — și unii își dăduseră vestoanele jos, se gîndeau la masa de prînz, glumeau cu femeile care le dăduseră apă. O garnizoană liniștită dintr-un orășel din Ardeal și războiul luase sfîrșit pentru ei. Fusese o greșeală, cineva lovise o armă, desigur un neghiob, dar nervii erau slăbiți, o noapte de nesomn și apoi toată mișcarea aceea sîcîitoare începută din zorii zilei, șanțuri de apărare, gropi și baraje. Totul ca o rutină soldătească, o corvoadă, mai rău chiar decît atît, pentru că avea o justificare, însă nu putea fi adevărată acea justificare. Se priveau uluiți unii pe alții, căutînd instinctiv în felul acesta să se apere, încercînd să-și prelungească nedumerirea mințind, prefăcîndu-se că n-au înțeles. Dar erau soldați bătrîni și știau să deosebească o armă cu repetiție de o mitralieră. Se trăsese din uzina electrică ocupată de nemți, de acolo se trăsese, nu însă în ei. Rafala aceea lungă ca un semnal. S-au aruncat pe burtă și atunci au auzit lupta izbucnind.

Rafala a măturat cîțiva elevi ai școlii de subofițeri. Erau în picioare sub mal și se credeau la adăpost pentru că nimeni nu a văzut că sus, aproape de coama acoperișului, fusese desfăcută o țiglă. Unul dintre elevi a fost lovit în față. A căzut în pămîntul prăfos și în jurul lui s-a ridicat o pulbere galbenă.

„Mă uitam la norul acela de praf galben cenușiu care stătea la cîteva palme de pămînt — spunea Adam — și mă întrebam, de ce dracu nu iese din el. Cînd eram copil, ne trînteam în praf, ne prefăceam loviți și cădeam în el. Dar nu puteam să suport prea mult timp jocul ăsta, la un moment dat mă apuca o scîrbă de gustul lui leșios și fugeam, îmi puneam capul sub cișmea, lăsam să-mi curgă apă pe gît, pe față, în ochi, beam pînă mi se făcea scîrbă și de apă. Eram la numai cîțiva pași de el. N-am vrut să mă ridic, însă nu fiindcă mi-era frică, îmi spuneam că dacă mă duc nu o să se mai ridice, așa avea încă o șansă, îi mai dădeam eu o șansă. L-am tras în porumb. După aceea m-am tîrît pînă aproape de buza malului și m-am uitat. Eram bine adăpostit sub o încîlcitură de trunchiuri de arbori care crescuseră chinuit sub bătaia vîntului. Nu voiam altceva decît să văd. Cred că din cauza nopții eram puțin amețit și nu-mi era frică. Cel pe care l-am tras în porumb se numea Iacob. Fusese noaptea cu mine în patrulă. Glonțul i-a pătruns sub ochi. După ce l-am lăsat acolo, m-am tîrît sus să văd ce se întîmplă. Cred că fiecare a făcut ce-a vrut atunci la început, dacă asta înseamnă derută. Iacob era un tip morocănos. Nu a țipat cînd a căzut, am văzut praful ridicîndu-se și am zis *fir-ar al dracului de neghiob*. Nici măcar nu gemea. Doar pulberea galben cenușie care plutea în jurul lui. Aș fi vrut să-l aud urlînd, măcar o singură dată un strigăt, un țipăt de animal nedreptățit.

Stăteam sub buza dealului bine adăpostit, era un fel de mică groapă la rădăcina pomilor. Am tras arma pe lîngă corp și am fixat-o între trunchiurile copacilor. Nu era destul de bine și i-am schimbat de vreo două ori locul pînă cînd am găsit o poziție comodă. Una singură dintre puștile noastre mitraliere trăgea, dar trăgea prost. Mă miram că trage și aia. Mi-am desfăcut centironul și l-am pus lîngă mine. Am ochit mult, prima dată foarte mult, pînă aproape a început să-mi tremure mîna. Am încărcat și am tras din nou. Aveam două gloanțe trasoare, dar nu voiam încă să mă ating de ele. Au trimis înlocuitori la pușca mitralieră care tăcea, dar n-au ajuns pentru că între lanul de porumb și creasta malului era o fișie destul de lată complet descoperită. Nimeni nu se gîndise la asta. Nici nu avea de ce să se gîndească. Eram ca niște copii trimiși în fundul odăii, la perete. La pușca mitralieră care trăgea era un sîrb ambițios. Trăgea însă aiurea, își ținea capul adăpostit și nu vedea ce face. Era totuși mai bine așa, le atrăgea atenția asupra lui. Am încărcat pentru a treia oară și iarăși am luat îndelung linia de ochire. Îmi servise la ceva cînd au fost opriți cei care încercaseră să se apropie de cea de a doua pușcă mitralieră, pentru că mi-am întipărit bine în ochi locul de unde trăgeau. Ar fi fost bine să am o pușcă cu lunetă. Nu, n-ar fi fost bine pentru că trebuia să fac ceva mai mult decît se putea. Am apăsat pe trăgaci și de data asta m-am apropiat am sfărîmat o țiglă sub țeava mitralierei. M-am uitat la cămașa glonțului după ce a dat-o afară. Am încărcat și acum trebuia să mă grăbesc, fiindcă nici sîrbul nu putea rezista prea mult. Dacă reușeam să găsesc aceeași direcție, dar să iau linia de ochire puțin mai sus, totul era în ordine. Acolo se găsea ochiul sau fruntea celuilalt. Fruntea miresei. Am apăsat pe trăgaci încet, pînă la capăt. Apoi am dat arma la o parte și m-am ridicat în genunchi. Din locul unde mă aflam nu puteam fi văzut decît de sus. Am rămas o clipă acolo. Trebuie să înțelegi că nu eram nebun. M-am gîndit cînd am făcut-o și chiar dacă aș fi greșit, nu riscam prea mult, pentru că celălalt — dacă mai exista! — n-ar fi avut răbdare întîi să mă prindă și apoi să tragă. S-ar fi grăbit, imposibil să nu se grăbească, și atunci decidea viteza mea. Cineva trebuia să fie mai rapid dintre noi doi și asta însemna o șansă pe care o păstram. De fapt, vroiam să știu primul și într-un anumit fel era dreptul meu s-o știu primul. Apoi pe măsură ce se dilata clipa aceea totul a devenit tulbure. O furie nestăpînită mi s-a urcat în gît, în ochi. Aș fi putut să țip, gura mi-era încleștată și țipetele se întorceau în mine. Mă sufocam. Eram ca un om beat sau nebun. Și o putere extraordinară mă împingea în sus, trebuiau să mă vadă toți din cap pînă în picioare, drept, cu mîinile deasupra capului goale. Sîrbul a înțeles sau a ghicit. A început să tragă. Am auzit rafala și m-am dezmeticit. M-am aruncat la pămînt. Apoi am auzit și cea de-a doua pușcă mitralieră a noastră și după cîtva timp au pus-o în poziție de tragere și pe a treia. Ceilalți au ieșit din lanul de porumb. Și-au căutat locuri bune, întinși au desfăcut picioarele proptindu-se bine în ele, poziție reglementară de tragere în poligon. Acum era un foc continuu de trăgători. Încărcam, ochiam, descărcam. Cămășile săreau încinse lîngă mine. Lipsiți de teamă, trăgeam bine și eram mulțumiți".

LA cîteva zile după încetarea luptelor, Magdalena a fost condusă la spital. Întîi au chemat-o la vorbitor; acolo era o femeie mai în vîrstă, care o aștepta. Stătea cu mîinile în poală, se vedea că fusese țărancă. Monitoarea s-a dus la fereastră ca și cum s-ar fi uitat după cineva în curte.

„Sînt soră la spital, i-a spus femeia și în timpul acesta o măsura puțin surprinsă. Ai un neam acolo care vrea să te vadă. Îl cheamă Adam".

Magdalena s-a uitat drept la ea și femeia a dat din cap. Monitoarea stătea mai departe cu spatele întors.

„Ce i s-a întîmplat?"

„A fost rănit".

„Grav?"

Femeia a ridicat din umeri.

„La început i-a fost mai rău. Îi place să glumească".

Monitoarea a venit spre ele.

„Înainte de șapte trebuie să fie înapoi".

Apoi au plecat. Mergeau de cîtva timp și Magdalena a spus:

„Înseamnă că e destul de rău dacă m-au lăsat să plec".

Femeia protestă fără convingere.

„Doar ți-e rudă. Așa le-am spus și lor".

„Ce-a pățit?"

„Plămînii. Și mai jos. A fost plin de schije. A durat mult pînă l-au curățat. Cînd l-au adus era golit de sînge. La început m-am și întrebat de ce l-au mai adus. După aia și-a revenit. Acum strigă după noi, zice, vă purtați cu mine ca și cum aș fi bolnav. Cîteodată nu înțelegi ce vrea să spună".

„Cum m-ai găsit?"

„A zis, dacă tot mă țineți aici, nu vreau să fiu singur. Ai pe cineva aici în oraș?, l-am întrebat. Maria Magdalena o cheamă. Și mai cum. Nu știu, atît e destul. A spus unde să te caut. Și dacă n-au să-i dea drumul?, am întrebat. Trebuie, spune-le că sînt pe moarte. Vorbești prostii, nu mai stau. Am glumit. Spune-le că mi-e soră și n-am văzut-o de... de cît timp n-am văzut-o? S-ar putea să spună că nici nu mă cunoaște".

Femeia s-a oprit în fața unei prăvălii. A zis, așteaptă-mă puțin, și s-a întors cu o pungă în mînă. Înainte de a intra în spital a întrebat:

„Ești fată sau femeie?"

„Ce te privește!"

„Poartă-te ca și cum ai fi femeie".

Apoi au urcat la etaj și a condus-o pe culoar pînă în fața unei uși. Era liniște și mirosea a lenjerie proaspăt spălată. De trei zile orașul era liniștit. În afară de spital dispăruse orice urmă. Fuseseră puse drapele și se aștepta intrarea învingătorilor. De la ferestre se vedea bine în stradă; cine putea să se ridice. În spital se mai aflau, în afară de elevi, cîțiva rezerviști și un polițist.

„Hai, ce aștepți", îi strigă sora.

Orașul era din nou măturat zilnic, iar stropitoarea trecea pe străzile principale. Dimineața se auzeau vînzătorii de zarzavat. Treceau și căruțe cu pepeni mari verzi.

„Ultimul pat din dreapta. Lîngă fereastră". Îi pusese punga în mînă și o împinse înainte.

Adam o văzu cînd era în mijlocul camerei. Strigă.

„Ai venit surioară. Ți-a fost dor de mine". Cîțiva chicotiră. Stătea cu trunchiul ridicat pe perne. „Hai, hai, acum nu mai poți da îndărăt".

Magdalena făcu un efort. Între paturi era un culoar larg de tot. Se opri la picioarele patului. Trebuia să spună ceva rău.

„Mi-a fost milă. Credeam că ești muribund". Dar imediat își dădu seama de ceea ce spusese și se sperie.

Adam rîse.

„Mai avem destul timp. Așează-te și am să-ți povestesc. Ție-ți place războiul".

FABRICA de amidon a orașului se afla într-o clădire veche și șubredă. La început fusese o moară, transformată mai tîrziu într-un depozit, apoi i se adăugase o construcție și încă una, totul cît mai simplu și mai puțin costisitor pentru că era concesionată pe timp limitat. Cei dinăuntru nu puteau comunica cu uzina electrică decît prin centrala orașului. După ce a început lupta, s-a văzut că ocuparea acestei clădiri fusese o greșeală, pentru că impusese dispersarea forțelor în schimbul unei poziții fără nici o însemnătate strategică și foarte vulnerabilă. Trebuiau totuși s-o păstreze fiindcă apăra unul din flancurile uzinei electrice. Ca să poată rezista, cei dinăuntru nu și-au luat nici un risc făcînd un foc rar, iar cu timpul renunțînd complet la orice ripostă. Părea în felul acesta un armistițiu tacit solicitat, dar a cărui inițiativă nu și-o puteau asuma totuși cîtă vreme grosul unității rezista. În același timp, prin menținerea poziției descurajau orice atac împotriva uzinei electrice care ar fi fost declanșat în zona aceea. Planul a dat rezultate. Comandantul școlii de elevi a înțeles oferta care i se făcea și a acceptat-o. Și el avea nevoie de un răgaz.

„La ora două și jumătate — a început Adam — a izbucnit. La început am văzut o coloană de fum subțire ridicîndu-se în stînga noastră fără să știm de unde vine. Era cald, cămașa mi se lipise de piele ca o pînză fierbinte. Trăgeam rar, cu pauze neregulate. Ordinul era să menținem acest foc de uzură. După aceea am văzut vîlvătaia și am înțeles că acolo se terminase. Era un sfîrșit puțin ridicol. Am început să rîd singur. Mi-era sete și în bidon nu mai aveam apă decît cîteva înghițituri. Focul s-a întins repede. Am auzit munițiile explodînd și după puterea exploziilor mi-am dat seama că înăuntru fuseseră și obuze de mortiere. Începea să mă cuprindă o toropeală plăcută. Mă gîndeam că mai sînt cîteva ore pînă la căderea serii. De aproape patruzeci și opt de ore nu închisesem ochii. Printre cei care s-au predat se aflau doi ofițeri. Incendiul a fost provocat de cîteva gloanțe incendiare care au fost trase dinspre oraș. Nu se știa cine a făcut-o. Cei care au tras cunoșteau bine locul, fiindcă au lovit într-o magazie în care erau depozitate materiale inflamabile. Pînă atunci nu mă gîndisem că cineva trebuie să piardă și altcineva să cîștige. Adică nu m-am gîndit la lucrul ăsta raportat la mine. Era vorba de un mecanism uriaș, o forță abstractă, înăuntrul căreia eu aveam de executat cîteva mișcări precise. Probabil că ceva asemănător gîndea și comandantul. La el era însă o convingere rațională. Bătălia nu se putea da aici, era un oraș prea neînsemnat care nu poate figura niciodată într-un comunicat. Trebuia doar să cîștige timp și să-și cruțe oamenii. Poate că și ceilalți se gîndeau la același lucru. Este ciudat cît de liniștitoare devine ideea asta că nu trebuie să te supui decît inerției unei mișcări. Totul se decide într-o zonă îndepărtată, abstractă. Acum descopeream că cineva poate modifica echilibrul unei balanțe, numai atît, punînd un deget, apăsînd puțin, acest gest uluitor de simplu. Nu mi-era foame, ci numai sete. O sete cu care se amesteca oboseala din corpul meu, cu înțepeneala umărului în care era sprijinită arma, a brațelor, a degetelor. Nu mai simțeam nici o dorință de a bea. Chinul acesta ușor insinuant se transformase într-un fel de plăcere. Simțeam că mă cufund încetul cu încetul, dar lăsînd ceva deasupra mea, ca un om ascuns într-o apă respirînd printr-o trestie ținută strîns între buze. O apă liniștită pe suprafața căreia nu se vedea nici o încrețitură. O oglindă perfectă, imobilă, și nu aveam voie să fac nici o mișcare să n-o tulbur. Nici să respir, ar fi dispărut moloșeala aceea plăcută și tăcerea, s-ar fi pierdut transparența ei, verdele opalin care o colora — dar nu puteam rezista prea mult, trebuia să beau. Să deschid gura și să beau. Mult, fără să simt nimic, aveam să mă sufoc mai înainte de a mă sătura și m-a apucat o frică fără margini, stupidă, rea, am început să bat apa cu mîinile într-un zgomot surd încercînd să aduc apa spre mine, cît mai multă apă și zgomotul pe care-l făceau mîinile mele izbind din ce în ce mai puternic apa creștea, era amplificat de densitatea spațiului acela sensibil, izbindu-mă în ochi, în cap, în timpane...

M-am trezit în exploziile obuzelor de 75 mm. Cămașa îmi ardea în spinare și acum căldura se ridicase pînă sus, aproape de omoplați. Mai erau cîteva ore și după aceea avea să fie liniște. Îmi simțeam gura încinsă. M-am uitat la clădirea din față și un timp, o fracțiune lungă de timp, a existat în mine speranța că m-am înșelat. Dar de acolo nu venea nimic. Încetaseră complet să tragă. Prin urmare asta așteptaseră: să le vină tancurile. Și pentru noi ar fi fost bune. Nu, nouă nu ne trebuiau tancuri, fiindcă noi nu puteam să tragem în uzină. Voiam să salvăm cîte puțin din toate; demnitate și oameni și motoare.

Apoi am primit ordinul să ne retragem. Cineva striga la noi și mi se păru un efort îmens să mă ridic. Cînd mai

LA MIEZUL NOPȚII

aveam vreo zece metri pînă la lanul de porumb au început să tragă de sus. Puseseră din nou o mitralieră acolo și acum nu mai aveau de ce să se teamă. Poate că o așezaseră chiar într-una din spărturile acelea care fuseseră perforate în acoperiș și de acolo aveau o excelentă vizibilitate. Se puteau ocupa de fiecare om în parte și era probabil o adevărată delectare acest exercițiu de vînătoare la om. Am ajuns la lanul de porumb. M-am aruncat. M-am tîrît schimbînd direcția. M-am ridicat și auzeam gloanțele izbind în frunzele de porumb, zgomote repezi ca de grindină. Era rîndul meu. M-am gîndit că pariaseră pe mine. Poate o sticlă de bere sau un pachet de țigări, iar cel care trăgea era puțin asudat și nervos. Se gîndea să epoleze mitraliera, dar nu mai avea timp.

ALERGAM izbind în mușuroaie și cîteodată mă dezechilibram. Piciorul mi se afunda în pămînt. Mă împiedicam de cîte o tulpină, agățîndu-mă puternic cu mîna de ea ca de o coardă și săream într-o parte. Apoi am auzit aproape de tot exploziile obuzelor. Acum nici nu-mi mai păsa de idioții ăia care puseseră pariu pe mine. Aveam încă vreo zece metri pînă să ies din lanul de porumb. După aceea intram în pădure. Nu era o pădure, numai o fîșie cu arbori subțiri și printre ei tufe rare și rugi de mure. Dar putea fi un adăpost. Și alții se gîndiseră la același lucru. Ne-am strîns vreo treizeci de oameni. Dincolo de pădurice continua cîmpul. Neted, cu miriști de curînd arate, fără nici o cută de teren. Fîșia se întindea pe o distanță de cîțiva kilometri. În fiecare an se mai intra puțin în ea, în unele locuri era subțiată de tot, cîțiva pomi cu o umbră săracă, printre care, primăvara, pășteau capre. Ne-am risipit și am așteptat. Unii rămaseseră în lanul de porumb. Tancul trecea prin lan paralel cu pădurea, trăgînd serii scurte fără o țintă precisă. Cred că singurul lucru care îi interesa era să cîștige teren. M-am aruncat pe burtă. Înainta cu viteză mare. Era un tanc ușor, de asalt, și cînd a trecut prin dreptul meu m-am gîndit că două grenade, o grenadă chiar, aruncată jos lîngă șenile, l-ar fi răsturnat pe o parte. Am ridicat capul și m-am uitat după el.

Atunci am văzut lîngă mine unul care se ridicase în genunchi și privea la fel ca și mine. Era într-o cămașă kaki decolorată. Am vrut să țip la el, deși acum erau departe. După aceea i-am văzut brasarda tricoloră pe braț, și am tăcut.

Brasarda căzuse mai jos de cot, aproape de încheietura pumnului și din cauza asta n-o văzusem de la început. N-avea nimic pe cap, deasupra cămășii i se vedea ceafa arsă de soare, și faptul că se ridicase cu capul gol cînd încă eram în bătaia lor nu mi-a plăcut. S-a întors spre mine și a zis, mergea prea repede, ca și cum ar fi trebuit să-mi explice, iar asta m-a supărat și mai tare. Era un om de vreo patruzeci-patruzeci și cinci de ani, cu o față uscată și păr cărunt tăiat scurt. Ce dracu cauți aici, i-am spus și după aia, dacă n-ai ce face rămîi cel puțin jos, n-am chef să-mi trîntească și mie una. Nu poate să fie singur, zise, și pe cînd vorbea căuta într-un sac de pînză pe care-l avea agățat de gît. Dacă ar fi singur n-ar lua-o așa razna. Apoi a scos din sac ceva învelit într-un ziar. A început să desfacă ziarul, știi să umbli la astea ? era o sticlă cu un amestec exploziv, coctail, așa se numește, a continuat, nu-i nici o filozofie, și femeile știu, totul e să nu-ți tremure prea rău mîna. A pus-o lîngă el. Hîrtia în care fusese ambalată era grasă din cauza petrolului. Am făcut o glumă proastă, lucrezi cam murdar, însă el s-a prefăcut că nu înțelege, am fost genist, a spus. Atunci am auzit motoarele. M-am uitat. Sînt două, i-am strigat. Mergeau și trăgeau fără întrerupere. Unul mai aproape de marginea pădurii, celălalt prin mijlocul lanului. Ei, vezi, ți-am spus eu, și părea aproape fericit. Rămîi aici, eu mă duc dincolo. Nu înțelegeam ce se pregătește să facă. Lasă-l să vină cît mai aproape, auzi, dacă nu poți mușcă-ți buzele ; și-a luat sacul de pînză și a sărit.

Era foarte îndemînatic și prudent. Se arunca în salturi scurte, cădea la pămînt și-l vedeam reapărînd în altă parte. Înainta încet, poate prea încet, și mi-am spus că n-are timp să ajungă în mijlocul lanului. Era șiret ca un animal care se pregătește de pîndă. Am spus, noroc genistule, încet ca și cum ar fi fost lîngă mine. Am apucat sticla și am cîntărit-o în mînă. Nu era prea grea. De la vreo douăzeci de metri aș fi putut s-o arunc destul de bine. M-am uitat în jurul meu. Erau vreo cîțiva copaci mai înalți și o clipă mi-a trecut prin cap să mă urc într-unul din ei. Acum îmi pare rău că n-am făcut-o. Mi-am spus atunci că nu trebuie să mă joc. De fapt mi-era teamă că nu va fi destul de aproape. Ajunseseră cam la vreo sută de metri cînd mi-am luat locul. Eram bine adăpostit și sticla o aveam în față. Nu aveam de făcut decît să mă sprijin în mîna stîngă și cu dreapta să apuc. M-am ridicat puțin, să-mi întipăresc bine distanțele și direcția. După aceea nu mai aveam voie să mă scol, trebuia să rămîn acolo întins lipit de pămînt ca un șarpe. Înțelegeam acum că nici genistul nu a vrut să riște nimic. Mă întrebam unde s-o fi oprit. Aș fi vrut să-l știu în dreptul meu. Poate că dacă țipam mi-ar fi răspuns. După ce trecuse primul tanc, unii dintre cei rămași în lanul de porumb au intrat în pădure și s-au afundat în ea. M-am uitat atent. Tancul care înainta prin mijlocul lanului era ceva mai în față. Din locul unde mă aflam nu reușeam însă să-mi dau seama cît de mult. Asta nu-mi convenea, pentru că dacă genistul reușea să-l lovească, îl punea în gardă pe al meu. Invers era însă și mai prost. Genistul nu avea unde să fugă, eu puteam totuși să intru în pădure. M-am întins din nou la pămînt. Nu-mi răbobosit, dar lipsit de grabă, la o anumită depărtare, așteptînd să văd soarele luminîndu-l.

Constantin Baciu : „Sub steagul partidului"

AM deschis ochii privind tulpinile albe de praf ale ciulinilor și buruienilor. Eram cu obrazul lipit și simțeam deslușit zgomotul surd și trepidațiile în pămînt. Apoi au tras o rafală și gloanțele s-au înfipt în apropiere de mine. Am întins mîna spre sticlă. Am adus-o spre mine, iar acum îmi dădeam seama, era singurul lucru care conta. Îmi plimbam palma pe suprafața lucioasă, fără nici o asperitate. Mirosul de benzină îmi deschidea porii intrînd în piele, risipindu-se în tot corpul ca un anestezic rece. Mitralierele băteau peste mine. Nu mai era mult, dar nu trebuia să mă gîndesc încă la nimic. Să rezist cît se poate. Îmi părea rău că nu pot să-l văd pe celălalt. Dacă tancurile menținuseră aceeași distanță între ele, genistul era acum foarte aproape. Poate că se pregătea chiar în acel moment să sară. Era foarte agil, făcea mișcări rapide și indemînatice, cînd a plecat de lîngă mine, a făcut un salt lung ca un om supus unui lung antrenament. Tancul trebuia să fie foarte aproape, dar nu vedeam nimic. M-a cuprins o teamă nebună că am ratat totul. Trecuse prin dreptul meu, dar mult mai departe, ieșise puțin din direcția lui ca să evite locul în care mă aflam. Acum îmi dădeam seama că făcusem o greșeală de neiertat. Era exact locul în care te aștepți la o capcană. Își dăduseră seama în ultimul moment și se îndepărtaseră. Nu mai puteam să suport. Trebuia să ridic capul și să văd. Poate că încă nu era prea departe aș fi putut încerca. Mai aveam o șansă. Însă nu reușeam decît să strîng tare în mînă sticla și sudoarea îmi făcea palma alunecoasă. Mă simțeam neputincios și mizerabil. Iar în această disperare se amesteca ideea surprinzătoare că am scăpat. O bucurie secretă și aproape de neînțeles și tocmai gîndul acesta că mă aflu la adăpost, nimic nu se mai poate întoarce, că a dispărut primejdia, îmi sporea furia și ciuda. Stăteam așa mai departe cu fața lipită de pămînt, sătul, și atunci am auzit un zgomot cumplit curgînd ca o lavă fierbinte în mine inundîndu-mi ochii și corpul și mîinile. Eram învins. Știam că n-am să pot face nimic. Nici cel puțin să mă tîrăsc un metru sau doi. Un urlet de mașină-fiară devorînd totul. Îmi părea rău că scăpasem înainte, dacă m-aș fi ridicat, m-ar fi văzut și ar fi tras precis. Trebuie să se termine totul, să fie liniște, nu mai puteam suporta, mă durea carnea ca și cum ar fi fost desprinsă pielea de pe mine, o rană vie, fiecare sunet, fiecare atingere intra în mine. Mă simțeam într-o baie de umezeală și abur cald.

M-am ridicat. În timp ce o făceam, m-am gîndit că n-am să reușesc s-o duc pînă la capăt. Eram amorțit și picioarele mi se îndreptau cu greu. Îmi spuneam că n-am să ajung să stau drept în picioare, iar gîndul acesta aproape mă liniștea pentru că ar fi fost o cazină să rămîn acolo drept pînă la sfîrșit. Mai aveam foarte puțin și atunci am văzut o vîlvătaie imensă la dreapta, în mijlocul lanului. Genistul mă așteptase pînă în ultima clipă. Mi-am mușcat buzele. Mă văzuseră și acum veneau drept spre mine, cu toată viteza. Era singura lor șansă. Dar și a mea. Altfel, nu mă mai puteau atinge. Mă uitam fascinat și îmi părea îngrozitor de rău că n-am să pot nici cel puțin schița o mișcare de apărare. Brațele îmi atîrnau inerte pe lîngă trup, și ei știau că nu am puterea să mai arunc nici un bolovan de pămînt. Era imposibil să-l ating și nici nu mai aveam cu ce. Pumnii mei erau goi, totul luneca din ei, fugea, nu-mi rămăsese nimic. În momentul acela am zărit turela ridicîndu-se. Și am știut că e ultima clipă. Genistul avusese dreptate. Am făcut un pas, un balans scurt și am aruncat. Am sărit într-o parte și m-am trîntit la pămînt. Apoi m-am ridicat și am fugit. Trebuia să ajung la un grup de copaci pe care-i alesesem înainte. Fugeam plecat cu capul în pămînt. Știam că am reușit să lovesc, dar nimic mai mult. Poate că ricoșase fără să se spargă. Sau poate că nici nu luase foc, genistul greșise amestecul. Mai aveam puțin și aflam. Doar cîțiva pași. Frunzele tufișului dintre arbori se distingeau bine, vedeam și petele albicioase de pe scoarța pomilor, iar noaptea avea să fie plăcută și liniștită. Am auzit pe cineva strigînd, mai repede, o voce batjocoritoare — mi s-a părut — cînd m-au atins. Cel care reușise să iasă din tanc.

Îmi părea rău de noaptea pe care o așteptam. Mi-am adus aminte de Iacob, îngropat în salteaua moale și frecîndu-se în ea. Iacob ca un dulău jegărit și caraghios. Am început să rîd. În timp ce rîdeam, am adormit.

Ți-am spus tot".

(Fragment de roman)

Teatru

Debuturi pe scena studențească

TEATRUL DIRECT

TEATRUL, ca și viața, nu este un scop în sine și n-ar putea fi vreodată. Datorită lui se caută adevărul, se înfierează minciuna, se slăvește libertatea, se naște revolta. El face parte din **a trăi, din a învăța să trăiești.** În orice teatru nu există decît un singur punct în legătură cu care putem fi dogmatici : teatrul nu poate exista și funcționa în plictis. E necesar ca teatrul să fie viu pentru a nu fi insuportabil. Dialectica dintre interes și plictis, departe de a fi superficială, e foarte profundă, iar întrebarea : „Ce suscită interesul ?" este într-adevăr destul de gravă. Se pot da ușor răspunsuri teoretice, declarînd „aceasta ar trebui să intereseze". Din nefericire, foarte adesea — „aceasta ar trebui" nu corespunde realității practice, mulțumindu-ne în final cu justificarea „aceasta ar fi trebuit să-i intereseze, dar au greșit". Cred că lucrul constant ce naște întotdeauna interesul este umanul. Prezentat într-un mod just, fără sentimentalism, oricine poate fi captat de el. Lui Brecht îi plăcea să citeze exemplul accidentului de pe stradă. Brook, devansînd înțelegerea fenomenului, recurge la aceeași exemplificare, utilizînd-o altfel : „există ceva care oprește oamenii : de ce se opresc ei ?".

Orice semnificație în afara condiției de om nu are însemnătate. Din păcate și în mod retrograd, scena mai este socotită încă o lume aparte, producătoare de imagini, un loc diferit de realitatea care o înconjoară, un univers al iluziei prin care trebuie fascinat spectatorul. E normal ca în această optică teatrul să fie apropiat de plastică, să nu-și găsească un domeniu specific de reprezentare, să fie interesat în special de sunete, culori, lumină, costume, efecte. Oare aceste elemente condiționează natura dialogului teatral ? Cred că nu. Interesul pentru un teatru al evenimentului direct, în care mișcarea nu este susținută de imagine și nici ajutată de contextul teatrului, mă preocupă în primul rînd. Nu pot oare, prin liantul simplității depline, comunica tocmai cu cei ce au în stăpînire transmiterea unui mesaj ? Scena solicită spațiul de joc lucid, unde totul se naște între respirația publicului și fiorul actorilor. În teatru, centrul e grav, iar suprafața nu e decît modă, de aceea singura noastră posibilitate de a examina afirmațiile lui Artaud sau Brecht, Meyerhold sau Stanislavski, Grotowski sau Brook este de a le confrunta cu viața, cu poziția particulară în care ne aflăm noi, aici și acum, cu necesitățile acute ale timpului. Ce atitudine avem noi față de oamenii pe care îi întîlnim zilnic ? Este realmente necesar dialogul nostru ? În ce scop și în ce mod realizăm transmiterea ideii ? Întrebări ce deseori se uită, pe lîngă care trec mulți fără a încerca măcar deslușirea lor. Funcționalitatea teatrului îi precizează obiectiv dualitatea. Pe de o parte, Teatru, simpla rostire a cuvîntului acoperă totul, înglobîndu-se culturii prin generalizare. Vorbind despre teatru, de fapt ne referim la un aspect concret al reprezentării teatrale, la un mod particular temporal. Niciodată remarca : Acesta e adevăratul teatru ! Iată teatrul de astăzi ! nu certifică esența fenomenului. E un fals. E o anumită față a medaliei. În fiecare loc geografic, în orice moment de timp, în fiecare oraș, sat sau țară, domină un climat specific, cu atribute dominante și datorită acestei situații un anumit teatru, un anumit mod de comunicare teatrală devine provizoriu mai just. Nu trebuie căutată nici o clipă această relativitate a teatrului, dacă nu vrem să nu cădem într-un dogmatism global. E necesar ca spectacolul românesc să dețină datele fundamentale ale contactului vital Sală-Scenă, pentru a-și îndeplini misiunea. O asimilare a culturii, autentică și esențială, nu poate ignora specificul realității imediate. Un spectacol se poate juca pentru un public dinainte cîștigat și acest lucru nu prezintă nici un interes. A propune lucruri cu neputință de deslușit pentru un public neavizat, a crea șocuri insesizabile este inutil. Trebuie întotdeauna să ne gîndim la eficacitatea comunicării noastre. (Nu e vorba de a înlocui o necesitate cu un slogan.) Pretutindeni, deci în mod concret și la noi, e o nevoie constantă de teatru ca sursă de energie și curaj, de un teatru care hrănește omul și care îi dă forță și poftă să acționeze. Teatrul naște conștiințe, provoacă atitudini. Teatrul direct, prin eficacitatea comunicării sale, naște viață și elimină posibilitatea mimării ei.

Alexa Visarion

• „HANGIȚA" de Goldoni
• „OAMENII CAVERNELOR" de W. Saroyan

STUDIOUL Institutului de artă teatrală și cinematografică ne-a prezentat ultimele sale premiere din acest an, dîndu-ne posibilitatea să apreciem debuturi actoricești, regizorale și scenografice, în comedia clasică **Hangița** de Goldoni și în piesa modernă **Oamenii cavernelor** de William Saroyan. Cum ambele lucrări au personaje obligate să joace, să disimuleze, sarcina artistică a tinerilor a fost, aici, dublă și deci deloc lesnicioasă. Teatrul în teatru cere o doză sporită de virtuozitate și în special capacitatea de a practica două stiluri distincte în cadrul necesarei omogenități artistice a spectacolului.

Mirandolina goldoniană e o femeie vrednică și o patroană șireată care-și bate joc de nobilii ei pasageri amorezați, cu un bun simț popular remarcabil, slujind cum nu se poate mai bine și interesele propriei locande, și nevoia femeii frumoase de a se distra pe seama unor prea înflăcărați curtezani. Trebuie să notăm efortul regizorului Tudor Florian (clasa conf. Valeriu Moisescu, asistent Ivan Helmer) de a se bizui, în crearea atmosferei, tocmai pe acest bun simț popular, pe logica naturală a subiectului : să observăm, în același sens, și strădania scenografei Doina Spițeru (clasa prof. Elena Pătrășcanu-Veakis) de a compune un han firesc la margine de oras, cu camere de prim-rang dar și cu chilioare ieftine în podul grajdului. Acțiunea celor trei acte e situată în curtea stabilimentului, dobîndind astfel un plus de naturalețe.

IN memoriile sale, Goldoni, foarte încîntat de marea reușită a comediei sale, în anul 1752, se complimentează singur, zicînd că „fără a o citi n-ai crede că planurile, demersurile și triumful Mirandolinei pot izbîndi într-un răstimp de douăzeci și patru de ore", ceea ce îl și determină să propună ca în acele limbi în care cuvîntul italian „la locandiera" n-ar avea echivalent exact, piesei să i se spună „Femeia îndeminatică".

Pe scenă însă, personajul nu se dovedește talentat, e o hangiță cam înceată, cam blazată, cam neîngrijită și nu ne convinge cîtuși de puțin că poate ține în șah patru bărbați, ba chiar pe unul să-l transforme din misogin înveterat în amorez înverșunat. Nu cheltuiește pentru aceasta nici o îndeminare și rezultatele, indicate de text, apar ciudate. Regizorul n-a gîndit problema — și mijloacele de a o soluționa — iar tînăra actriță, Ileana Niculescu, deși dotată cu un anume farmec stins și cu o blîndețe ce putea fi cuceritoare, deși evoluînd cu simplitate, a apărut stearsă și adesea în flagrantă contradicție cu ceea ce se zice în text că e, că face, că se pricepe să facă. Mai ales din această cauză, de pe la mijlocul actului întîi comedia leșină și intriga e cotropită de plictis. În datele lor exterioare, aristocrații de la han — actorii Paul Basarab, Constantin Nedelcu, Laurian Jivan — și servitorul Fabrizio (Ioan Rițiu) sînt cum se cuvine, dar n-au haz și-și citesc destul de impersonal rolurile. Cele două actrițe, Ortansa și Dejanira (Gianina Nițulescu și Maria Dumitrașcu) sînt jucate în caricaturi insuportabile, din punct de vedere didactic, nepromovabile. Din cînd în cînd, un valet (Adrian Rațiu) amintind prin facies de Michel Simon, ne mai făcea să zîmbim...

Fără idei, fără metafore, fără vervă scenică, textul goldonian apare ca o pasăre jumulită, inculcînd un sentiment sălciu.

CU totul altfel a fost compus și transmis momentul patetic de teatru al lui William Saroyan. Talent indiscutabil, regizorul Mircea D. Moldovan (clasa conf. Valeriu Moisescu, asistent Ivan Helmer) a gîndit mica melodramă americană a unor dezmoșteniți ai soartei, goniți din ultimul lor adăpost ruinat de tăvălugul civilizației, ca o dramă profundă a bunătății și suferinței, a generozității în luptă cu egoismul, a autenticității în adversitate deschisă cu falsul moral. Actorii aceștia năpăstuiți și uitați de lume, cerșetori neputincioși, cultivă, cu grandoare, în mizeria lor, demnitatea și închină un imn mut poeziei vieții. Nu iluziilor mincinoase, ci poeziei adevărate, care proclamă mîndră frumusețea lumii, își bate joc de vitregiile destinului și cheamă la fraternitate în spiritul celei mai curate încrederi în virtuțile omului. E o tragedie mică, dar care aici, pe scena goală, pe scîndurile vechiului teatru uitat, atît de înclinată încît nimic nu se mai poate statornici pe ele, dobîndește un fior misterios și o aureolă emoționantă. Actorul-Rege e chiar regele universului cînd joacă — și îl credem pe acest măscărici umil și puternic, datorită forței și bogăției de nuanțe, surprinzătoare, cu care absolventul de anul trecut, acum actor al Naționalului bucureștean, Mihai Mălaimare, îl siluetează ca o umbră luminoasă pe o boltă. Regina — o compoziție foarte merituoasă a tinerei Ana Ciclovan, realizată cu simțire reală — e cariatida frîntă, dar neînfrîntă a acestei bolți. Fata (Eugenia Maci, cu o bună înzestrare pentru tragedie modernă) e viața ce-și urmează drumul nepăsătoare și liberă. Iar dacă alt absolvent interesant, Alexandru Georgescu (acum și el la Național) n-ar fi teatralizat atît rolul Ducelui, el ar fi fost simbolul grav al altruismului.

TEATRALISMUL, adică tendința spre complicații mimice și gesticulare, fără sens bine elaborat, a grevat asupra primei părți a spectacolului, întîlnindu-se, în chip nefericit, cu tendința autorului spre o simbolistică aburoasă. Dar pe măsură ce convenția stabilită era mai temeinic stăpînită și jocul tinerilor se limpezea, căutînd adîncurile omenești ale ființelor interpretate și propunînd simboluri mai clare, deopotrivă mai precise, ale zbuciumului acelor oameni dintr-o cavernă transformată o clipă într-un templu al spiritului, emoția trecea în sală ca un efluviu afectiv și intelectual. Am aplaudat cu putere replicile finale rostite de Actorul-Rege despre măreția neînfrîntă a teatrului ca artă a Omului, replici rostite într-o ascendență continuă, dureroasă, dar implacabilă, pe golgotica pantă a vechii scene, sortită pieirii. A fost un moment impresionant.

Cu acest spectacol — și dincolo de imperfecțiunile sale, — Studioul studențesc încheie anul în cea mai bună tradiție a sa.

Valentin Silvestru

Moment din spectacolul cu Oamenii cavernelor de Saroyan la Studioul Institutului. Tinerii interpreți sînt (de la stînga) Ana Ciclovan, Mihai Mălaimare, Eugenia Maci și Alexandru Georgescu.

Radio Televiziune

Einstein

GLASUL nemuririi, un asemenea glas își propune să reînvie emisiunea **O viață pentru o idee.** În auzul unor oameni poate să apară extravagant să trăiești o viață numai pentru o idee. Am zice însă : hai, dacă poți trăiește pentru o idee ! Cine poate să întrupeze hiperbolele cele mai tandre și mai entuziaste ? Dacă am face asta, am descoperi că omul e meșter mare în a intra în idei.

Multă învățătură de minte vine din viața oamenilor de geniu. În vraja ascultării biografiei lor ne dăm seama că genialii au fost cei care avînd de la început în ei un destin mare și l-au urmat cu consecvență pentru împlinirea lui.

Albert Einstein avea un principiu simplu : a înfrunta viața cu bună dispoziție ! Și acest principiu pare accesibil. Dar încearcă în cadrul acestui crez să și gîndești. Și oamenii (spunea Einstein întrebat cum de i-a dat prin minte teoria relativității) în general pierd deprinderea de a gîndi chiar despre spațiu și timp, deprindere pe care o avuseseră în copilărie, că el ca și în copilărie s-a gîndit mereu la spațiu și timp. Și despre realitate nu putem să aflăm cîte ceva decît din experiență. Aceste gînduri și altele au sărit din capul genial al lui Einstein și s-au păstrat pînă la noi. Aflăm că el gîndea în timp ce cînta la vioară sau pian sau în timp ce citea poezii, sau în timp ce plîngea la filmul lui Chaplin, ca un mare sentimental. Ca toate geniile era de o simplitate absolută : putea chiar să răspundă la întrebarea unui reporter american care îi cerea în cîteva cuvinte să explice teoria relativității, și răspundea în metafore mari. Era un spirit deschis către toată lumea. În timp ce i se acorda premiul Nobel (nu pentru teoria relativității care speriase pe toată lumea și era de necontrolat, se zice), el se găsea în India în compania unui mare poet. El, Einstein, era pretutindeni, adică, cum este și acum : pretutindeni.

Gabriela Melinescu

Cinema

Secvența săptămînii

CE și CUM

UN FILM special — **Percheziția**, producție a studiourilor poloneze — trece, din păcate, aproape neobservat de vreo săptămînă. Spun „special" gîndindu-mă nu atît la dramaturgia lui aparte, nu atît la originala ei „punere în scenă", nu atît la raporturile surprinzătoare între „cum se spune" și „ce se spune", cît îndeosebi la acest „ce se spune". Căci **Percheziția** e un film care spune că faptele și, mai ales, oamenii nu pot fi de la prima vedere împărțiți tranșant în buni sau răi, dacă nu pentru altceva, cel puțin pentru că mai există și „cenușiul" ; sau nu neapărat „cenușiul", ci, pur și simplu, acea zonă de mijloc în care barda trebuie bine cumpănită în aer înainte de a fi lăsată să cadă, acea zonă complicată în preajma căreia — cum zice personajul principal cu o vorbă memorabilă — trebuie să fii atît de lucid și de responsabil, încît să poți vorbi despre etică cu propriile tale cuvinte, nu cu citate din filosofii antici, să poți acționa în numele ei cu gîndurile tale cele mai adevărate.

a.b.

„CĂLUȚUL ROIB"

Maureen O'Hara și Henry Fonda, eroii ecranizării Căluțul roib, **o transcriere cinematografică a nuvelei lui John Steinbeck**

CĂLUȚUL ROIB, regizat de Robert Totten și Ron Bishop, după o nuvelă de John Steinbeck, este un western. Dar un western fără nici o împușcătură, fără șacali bogați care terorizează regiunea, fără șarje năprasnice de călăreți, fără companii de cale ferată rivale, fără bătălii cu pieile roșii, fără duel silențios între șerif și pistolari, fără căutători de mine, fără (mai ales fără) fundări de noi orașe cu înaintare spre west. Ba chiar din contra. Căci unul din personaje (bunicul, interpretat de Jack Elam) toată ziulica nu face decît să istorisească isprăvile lui de pionier creator de tîrguri noi, toate poveștile terminîndu-le cu un lung oftat, zicînd : „Apoi am ajuns la ocean. Și mai departe n-am mai putut merge". Astfel, filmul nostru se petrece atunci cînd Far West-ul nu mai era Vestul „depărtat", fiindcă mai „departe" nu se mai putea înainta. Vă veți întreba, atunci, ce mai rămîne „western" din acest western ?

Răspunsul ni-l dă regizorul King Vidor, care, ca și John Ford, este autorul celor mai bune westerne. Cînd a apărut vorbitorul — scrie el —, adică dialogul audibil, toate situațiile din westernul mut au apărut ca ceva (citez) „învechit și stricat". Odată cu sonorul, autorii de westerne au înțeles că (citez) „va fi indispensabil să se lucreze dialogul în adîncime".

Filmul nostru este exact asta : este un western bazat pe dialog. Psihologia western, morala western, atitudinea și mentalitatea western sînt oglindite mai ales în dialoguri „lucrate în adîncime". E vorba să se fotografieze nu bătăi, cavalcade, partide de poker în saloon-uri, ci să se fotografieze gîndurile acelui pionier al istoriei, caracterul acestui „om-western" care, în 30 de ani, a clădit un continent. Eroul aci este un băiețel de 12 ani, fanatic în realismul său pozitivist (ca să nu-i zicem chiar „științific", cum, în fond, s-ar cam cuveni). La adulți, opiniunile iau un caracter doctrinar și ideologic. La un pușți de 12 ani, obiectul opiniei nu este un regim, ci o persoană. Băiețelul nostru (Jody, admirabil interpretat de Clint Howard) are o părere îngrozitoare despre taică-său. Și noi îi dăm dreptate, fiindcă faptele acestui fermier dur și rece (Henri Fonda) par a confirma ideea copilului. Dar mama acestuia (Maureen O'Hara) încearcă să i-o schimbe. Nu prin povețe moralizatoare (că nu șade frumos să cutare și cutare...), ci prin fapte. Fapte de pledoarie. Căci aci faptele sînt vorbe de dialog ; și nu orice dialog, ci un anumit dialog foarte special, care se numește **confidență.** Această femeie îi face băiatului o descriere a întregii sale aventuri de dragoste cu tatăl lui, poveste plină de tandre amănunte semnificative, exact așa cum o fată ar face confidențe celei mai bune prietene, fostă camaradă de școală. O convorbire între adulți, nu una de la adult la copil. Și copilul nostru e tare sensibil la acest tratament. Căci pionierul yankeu se naște adult. Treptat-treptat, pe baza faptelor istorisite de această femeie îndrăgostită, începe să creadă și băiatul că taică-său este în fond un om admirabil.

Odată intrate pe făgașul stărilor sufletești, poveștile devin capabile de variații infinite. Mai ales că cele trei personaje ale filmului nostru — tata, mama și băiatul — sînt doar începutul acelui caracter de american mijlociu, actual și astăzi. Actual în continuare, nu în încheiere sau sfîrșit. În plină evoluție.

PENTRU a doua oară în istoria cinematografului s-a făcut un film despre o rebeliune a pensionarilor dintr-un azil de bătrîni împotriva tiraniei inepte a personalului administrativ. Prima oară, asta s-a întîmplat în admirabilul **Dacă aș avea un milion,** făcut de șapte mari regizori. Scheciul respectiv era foarte nostim, foarte original. Dar filmul **Casă, dulce casă !,** producție a studiourilor belgiene și franceze, sub regia lui Benoit Lamy, este plin de situații psihologice juste și reacții bine găsite.

D. I. Suchianu

Secvență din pelicula belgiană Casă, dulce casă !

Palpitanta corespondență

• MAI palpitantă, uneori, decît transmisiile propriu-zise este Poșta teatrului radiofonic. *Dacă cineva ar întreprinde analiza nenumăratelor scrisori sosite din toate cătunele satele, comunele, orășelele și orașele țării, cunoașterea publicului și a nostalgiilor lui teatrale ar înainta cu repezi pași. În concurență directă cu televiziunea, cinematograful, teatrul jucat pe scenă, dar și cu foarte diversele noastre preocupări din jurul orei 20,00, teatrul radiofonic își păstrează și — după cîte ne dăm seama — își lărgește afectuosul său grup de „fans". În semn de stimă,* Poșta teatrului radiofonic *ar putea să-i supună unui amănunțit test de specialitate și atunci multe adevăruri ar ieși la lumină. Realizarea lui este extrem de simplă : într-o luni seară, în spațiul rubricii, se transmit cele cîteva întrebări, de joi dimineață poștașul Radiodifuziunii va solicita ajutorul colegilor pentru a transporta corespondența*

Seară de luni are un farmec aparte. Pe deasupra spațiilor, oamenii dialoghează, accentuîndu-ne încrederea în această nobilă îndeletnicire. O gazdă plină de tact și curtoazie (dramaturgul Virgil Stoenescu) și sute de interlocutori. Ei vor să asculte și piese despre lumea sportului. Piese polițiste și music-hall-uri, am adăuga noi, cu experiența celui care trece prin fața caselor de bilete. Piese despre oamenii celebri și marile evenimente ale istoriei contemporane, adăugăm, de asemenea, cu experiența celui care frecventează standurile de cărți.

Ceea ce vor spectatorii ar fi, pe scurt, piese bune în interpretări bune. Opinii critice mai concrete nu sînt formulate sau, poate, nu sînt comentate. Se indică, astfel, numai doleanțe nu și reproșuri Piesele valoroase sînt solicitate în reluare, cele slabe aruncate în negura uitării, inegalitate de tratament care ar trebui să ne pună pe gînduri pe toți, de la redactori, la autori, la ziariști și înapoi, la public. Aceasta mai ales în condițiile în care cîteva adevăruri nu pot fi ocolite : marile succese ale repertoriului din ultimul an îl constituie nu premierele, ci reluările, nu piesele recente, ci cele intrate în istoria literaturii. Observăm, apoi, acum la mijlocul anului, că „cicluri" anunțate sînt fie abandonate (Istoria comediei, *la TV,* Scenariu-document, *la radio*), *fie programate cu inexplicabil de lungi pauze în timp, încît ideea continuității se pierde* (Antologia dramaturgiei românești după Eliberare *a difuzat după calculele noastre, 3 piese în 6 luni...). Și nu pentru că începe vacanța, dar pentru că avem experiența audierii teatrului radiofonic pentru copii și tineret (duminică dimineața, la ora, destul de neabil hotărîtă, 8,00) credem că problema este extrem de stringentă. Acestea și multe altele ar fi rîndurile pe care, după cuvenitele și meritatele elogii, le-am adresa* Poștei teatrului radiofonic. *Deci. „Stimate tovarășe, mă numesc..."*

Ioana Mălin

Telecinema

D a c ă...

• MARȚI după-amiază, profesorul nostru de cinema ne spune la emisiunea de specialitate că „Jean Luc Godard e un moftangiu", după care urmează un scheci dintre primele ale moftangiului, absolut încîntător : Belmondo, într-o cămăruță de 3/4, slab, lung, tînăr, cu un trabuc morfolit în gură, lasă mașina de scris unde redacta un roman genial și-i demonstrează iubitei sale — într-un monolog filmat cu un haz nebun — că el știa că ea se va întoarce, că el știa că ea e o proastă, că el o iubește așa proastă cum e ea, dat fiind că pe lumea asta importantă nu e averea, nu e fericirea, nu e inteligența, nu e arta, ci nuanța, ceea ce o face pe puștoaică să-l asculte cu ochi mari și suflet blond și după 10 minute de logos viril să-l anunțe că ea, de fapt, a venit să-și ia periuța de dinți și să plece. Dacă ăsta e scheciul unui moftangiu, eu sînt ghid pe versantul sudic al lui Popocatepetl.

Miercuri seară apare din nou divina Garbo, în **Grand Hotel.**

Ce constatăm : că filmul e un fel de **Corabia nebunilor** pe uscat, bine făcut, bine jucat, de un regizor de care nimeni nu mai știe nimic, deși știa și el cam cît Kramer ce-i aia o scenă vie, că actorii sînt foarte buni, că Joan Crawford e minunată, la răscrucea aceea dintre artificiu și disperare sinceră a femeii aruncate de pe un vapor pe altul, că cel mai bun dintre actori — un bătrînel care știe că nu mai are mult de trăit și ca atare trăiește cu un elan fermecător o agonie permanent ratată ! — nu are nici un nume în Pantheonul cinefil, alungat, ca și atîția din jurul său, de superba zeitate care, iată, o vedem cu ochii noștri, e superbă, e enigmatică, e artificială, e dezarticulată, e tot ce vreți, dar nu e mai superbă decît Joan Crawford și nu joacă de loc mai bine decît bătrînelul acela anonim. E bine să se mai dea filme cu divina. Se va vedea cîte nedreptăți actoricești s-au făptuit în numele fetișizării ei. Dacă Garbo merita să „rămînă" cu prețul strivirii și uitării atîtor talente din jurul ei — atunci, și în domeniul artei, omul e cam lup al omului...

Dar joi seară, se constată dintr-un foarte frumos documentar canadian că n-avem de ce să vorbim atîtea rele nici despre lup. Lupul are și el părțile lui. Lupul nu ucide mai mult decît înainte, pe cînd omul... Se mai vede că lupul e sincer îngrozit de om. Se mai constată că lupul are și el bucuria lui de a trăi, plăcerea lui de a se lăsa mîngîiat. Ca să nu mai vorbim de faptul splendid din final în care se arată precum că un lup domesticit, pus din nou în condițiile de a ucide pentru a supraviețui, nu mai are chef să omoare ! Dacă lupul poate fi și el om pentru căprioare ?

Oricum, duminică seară, într-un film nerod, un om a adormit totuși cu un cal în pat...

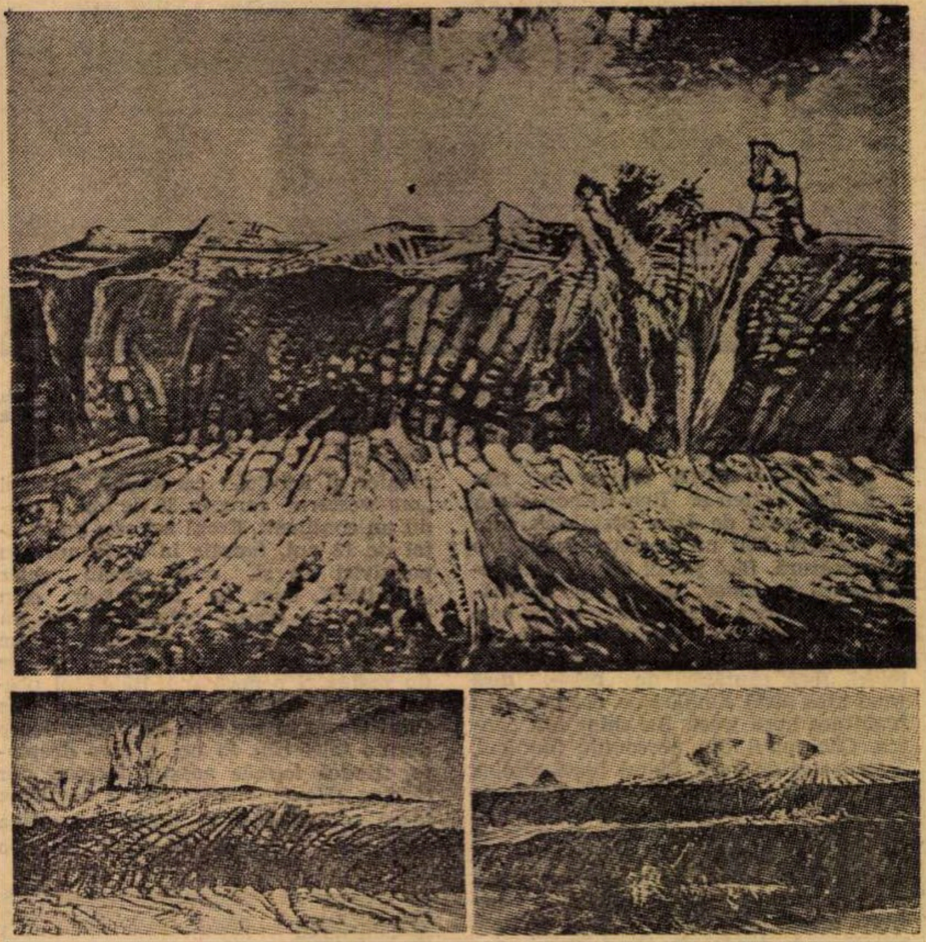
Radu Cosașu

Plastică

ARTĂ — EXPRESIE şi ENERGIE

PENTRU **Teodor Moraru** actuala expoziţie de la galeria **SIMEZA** reprezintă momentul definirii personalităţii sale şi a unui stil original, deja detectabil în ultimii ani. S-a vorbit la un moment dat (pînă la punctul instalării unei prejudecăţi) despre o „amprentă Bernea" vizibilă în „formula Moraru". Astăzi, comparînd evoluţia şi rezultatele celor doi artişti din perspectiva premiselor proprii fiecăruia dintre ei. putem aprecia obiectiv diferenţele care îi separă, chiar admiţînd existenţa unei atitudini comune ca sursă esenţială a demersului creator : atitudinea expresionistă.

Expresionismul pe care cu perseverenţă îl aplică tematicii sale — totdeauna peisaje — constituie pentru Teodor Moraru o stare de spirit prelungită pînă la consecinţe stilistice. Prospectarea materiei implică o viziune telurică, o analiză a formelor concrete de organizare ce merge pînă la nivelul efectuării unor incizii într-o structură care. prin proces mental accentuat subiectiv, este raportată permanent la cea umană. De aici şi senzaţia de „visceral terestru". de materie ce se constituie — după expresia lui Max Loreau — în anti-materie prin introducerea în starea estetică. Agresivitatea procedeelor se observă în tratamentul gestual aplicat materiei picturale, direcţionată prin tuşe lungi ce sugerează incisivitatea, dar şi în asociaţiile cromatice gîndite pe opoziţii sonore, generatoare ale unei stări de spirit vecină cu anxietatea. Peisajul cel mai banal în aparenţă poate deveni astfel pretextul acumulării unor elemente cu fanalitate exhatologică, în stare să deruteze şi să mute accentul de pe subiect pe expresie. El se va numi în acest caz **Brăzdare**, **Eroziune**, **Cicatrizări**, dar şi **Trunchi**, caz în care vegetalul capătă valori mineral-terifiante, **Măcin** — piesă în care „spiritul locului" serveşte drept racord imagistic mental, sau **Contracţie** Realitatea îşi relevă o faţă necunoscută, datorită procesului de interpretare la care este supusă, furnizînd nu simplul reper figurativ, ci una din valenţele expresive pe care le conţine. Teodor Moraru preferă să propună o formulă poate incomodă, dar cu o mai pronunţată capacitate de a emoţiona. Pentru că în acest tip de pictură regăsim o stare de spirit autentică — aceea a creatorului, care poate deveni şi a noastră — dar şi calităţi picturale intrinseci, grefate pe o geologie în continuă deplasare, adevărată în existenţa sa de materie doar aparent amorfă. Şi aceasta este, în realitate, „formula Moraru".



Trei peisaje de **Teodor Moraru**

LA extrema cealaltă a şirului de atitudini artistice provocate de contactul cu realitatea se situează **Napoleon Zamfir**, autorul unui grupaj intitulat sugestiv : „Ritmuri grafice — ritmuri industriale", pe care îl expune la **GALERIA NOUĂ** în cadrul manifestărilor axate pe tema „Artă şi energie".

Remarcăm, ca o primă calitate, modul exemplar în care obiectul-imagine, rezultat din conştiinţa necesităţii unei reale integrări în dinamica epocii, se plasează în circuitul monografic propus, respectînd premisa teoretică prin însăşi existenţa fizică. Problema utilităţii unor raporturi spaţio-vizuale de tipul celor propuse de Zamfir ni se pare un corolar al teoremei care ne convinge de necesitatea coexistenţei celor două soluţii, niciodată adverse în realitate, ci totdeauna complementare, chiar şi în formule mai puţin explicite şi din această cauză ambigui. O analiză atentă, pornită de la o sursă teoretică a cărei finalitate se justifică prin efectul tehnologic, poate conduce la modificarea unui ansamblu de moduli în aparenţă banali — secţiuni cilindrice — prin modificarea unui element esenţial : unghiul de incidenţă al sursei de lumină. Efectele sînt spectaculoase şi cele **6 variante de compoziţie...**, fotografii realizate în jurul unui subiect unic — **Elemente decorative din beton**, realizate la Costineşti de către artist, ne conving de posibilităţile inepuizabile ale dialogului spaţiu-volum-lumină. Acelaşi lucru, intuind rezerva de permutări şi aranjamente pe care o conţine, îl putem afirma şi despre **Modul de concept**, geometrie riguroasă, dar nu steril-austeră. Interesante ca soluţii spaţiale active, **Compoziţiile grafice cu mai multe sensuri de creştere...**, vechi jocuri perspectivale a căror ambiguitate rezidă în obiectiva lor geometrie, dar şi în versatilitatea optico-imaginativă a privitorului, aduse de autor la actualitatea unor preocupări cu efecte cinetice. Spiritul plastic tradiţional se reconverteşte astfel, primind sugestiile unei noi existenţe materiale, în spiritul dialecticii principiilor prin care se justifică sensul şi necesitatea formulei „Artă şi energie".

Virgil Mocanu

Muzică

Partitura uitată

LOCUL pe care creaţia românească îl deţine astăzi în repertoriul interpreţilor şi al instituţiilor noastre muzicale este, fără îndoială, unul de primă importanţă. Spre deosebire de ceea ce se petrecea cu decenii în urmă, cînd dreptul la existenţă al muzicii naţionale depindea într-o imensă măsură de fiecare pas realizat întru impunerea unei lucrări (şi nu atît pe afişe, cît în conştiinţele nebuloase şi ezitante ale oficialilor şi chiar ale muzicienilor), situaţia actuală a repertoriului de muzică românească nu implică, din aceste considerente, o discuţie în sine, una care să dezvăluie neajunsuri grave şi de neinlăturat.

Se va observa totuşi din chiar luările de poziţie, din întîmpinările critice gazetăreşti, revenirea cu insistenţă asupra ideii de a se acorda o mai mare atenţie muzicii precursorilor şi muzicii contemporane. Este şi firesc ca destinul „actual" al acestor categorii de muzică să intereseze în mod deosebit, căci acestea sînt limitele „istorice" între care viază ceea ce se numeşte organismul muzicii româneşti.

Nu despre aceste categorii vrem însă să discutăm acum. Şi s-ar pune atunci întrebarea : despre care altele ? Căci nu rămîne decît grupa „clasicilor" — sau, în termenii proprii culturii noastre muzicale — a „clasiclor secolului al XX-lea", care, între „primitivi" şi „refuzaţi", ar trebui să deţină o poziţie privilegiată, demnă de invidiat. Ei bine, ceea ce este paradoxal, tocmai situaţia acestor clasici este cea care nedumereşte, pentru a nu spune că este de-a dreptul bizară.

Dacă audiţia publică a unei opere este prima condiţie a verificării şi, de aici, a fixării sale într-o scară de valori, tot astfel, în mod reflex, valoarea, odată stabilită, este aceea care dă operei dreptul la o înscriere constantă în programe, la o circulaţie în continuare fără dificultăţi (cel puţin în aparenţă). Cu toate acestea, se constată cu surprindere că lucrări care au cîştigat la timpul lor sufragiile unanime ale interpreţilor, ale criticii şi ale publicului cad într-o inexplicabilă uitare, care numai în mod eronat ar putea fi considerată sinonimă cu desuetudinea. Faptul se petrece tocmai cu acei creatori care prin opera lor, în ansamblu, prezintă o garanţie valorică şi, care, în special prin unele dintre lucrări, ar trebui **întotdeauna** să deţină primele locuri în programe. Astfel, piese de un relief artistic deosebit, de complexe valenţe tehnice şi expresive — asupra cărora opiniile oricărui muzician de azi nu ar trebui să fie decît favorabile — absentează pînă la anihilare, nu numai din preocupările de repertoriu ale unei singure instituţii, ci chiar din acelea ale mai tuturor instituţiilor de concert şi de spectacol.

Pentru oricine cunoaşte, chiar şi numai dintr-o urmărire „nespecializată" a evenimentului muzical, istoria modernă a artei muzicale româneşti, apare clară inechitatea cu care este tratată una dintre perioadele cele mai fructuoase şi mai semnificative ale acesteia : perioada interbelică : tot astfel, se va vedea că eforturi creatoare, răsplătite, cu nu prea mulţi ani în urmă, de certe reuşite, sînt tratate cu aceeaşi inexplicabilă indiferenţă.

În ciuda unor strădanii vizibile de a suplini minusurile de repertoriu privind momentul istoric evocat, se mai înregistrează totuşi o tendinţă de a acorda prioritate tot unor lucrări aşa-zise „cu valoare de circulaţie". Faţă de situaţia în care mesagerii artei autohtone erau văzuţi invariabil numai în **Rapsodia I** de Enescu şi în **Trei dansuri simfonice** de Rogalski, s-au înregistrat, fără îndoială, unele progrese în ceea ce priveşte moştenirea lui Castaldi şi a şcolii sale, a lui Rogalski însuşi, a lui Jora şi Constantinescu, a lui Lazăr şi Lipatti, a lui Drăgoi şi Negrea, a lui Silvestri şi Mendelsohn ; dar contribuţia acestori creatori nu se reduce, insistăm, la cîteva mostre, la piesele de răsunet, desprinse dintr-un univers mult mai bogat de întruchipări artistice şi — de ce nu ? — relevant în continuare al unor valenţe estetice, ce ne interesează pe noi toţi şi nu doar pe cei robiţi unei viziuni pedant istoriciste, arhaizante.

Ia naştere, în urma unor astfel de practici, imaginea deformată a unei culturi, se frînge curba dinamică prin care, din etapă în etapă, această cultură înaintează spre contemporaneitate.

Nimeni nu va fi capabil să convingă bunul simţ, sau pe cel ce pledează pentru o cît mai echilibrată reprezentare a contribuţiei creatoare româneşti, că istoria — inclusiv în prea grăbita noastră epocă — acţionează atît de prompt, îşi exercită atît de acerb funcţia de cenzor al valorii faţă de o contribuţie artistică actuală încă, în sensul cel mai bun al cuvîntului, faţă de compozitori abia dispăruţi dintre noi sau în plină forţă de creaţie.

Pentru că lucrurile nu stau astfel, ne întrebăm : cine veghează pentru obţinerea în permanenţă a ceea ce reprezintă echilibrul valoric al repertoriului de muzică românească ? Am impresia că domneşte aici mai mult arbitrariul decît conştiinţa coordonării tuturor criteriilor ce sînt chemate să guverneze o asemenea acţiune.

Să fie oare libertatea lăsată interpretului (şi cu deosebire dirijorului) — în climatul, în principiu pozitiv, în care forurile de resort nu mai intervin direct, „birocratic", în opţiunea faţă de muzica românească — cauza dezinteresului constatat ? Este una dintre întrebări.

Să fie factorii de răspundere, cît şi creatorii înşişi ce veghează asupra propriilor lucrări, atît de absorbiţi de grija pentru ceea ce se creează în prezent, încît să uite de acel procent obligatoriu pe care „clasicii" au a-l deţine în peisajul componisticii româneşti ? Este cealaltă întrebare.

Nici factorii de conducere şi orientare şi nici creatorii, nici interpreţii, criticii sau educatorii nu vor trebui să nesocotească un adevăr : compozitorii de astăzi vor fi clasicii de mîine...

Gheorghe Firca

Ochiul magic

Starea unui monument

• Redacția noastră este informată (de către Bogdan N. Hasdeu și Anuta Șirianu) de starea mai mult decît precară în care se află monumentul de la Bellu în care se odihnesc Bogdan Petriceicu Hasdeu și fiica lui, Iulia. Reamintim că în urma donației lui Hasdeu, fosta Academie Română și-a luat obligația întreținerii perpetue a monumentului („Monitorul oficial", nr. 4 din 5 aprilie 1896). La sesizările repetate ale familiei, Secția Tehnică a Academiei R.S.R. a făcut cunoscut cu scrisoarea nr. 2 064/2 589 din 4 februarie 1967 (ing. N. D. Gidea și arh. Antonescu) că restaurarea monumentului va fi supusă cu precădere aprobării conducerii Academiei R.S.R. Au trecut șapte ani și lucrurile au rămas neschimbate. Din respect pentru memoria celui dispărut și pentru marile lui merite în cultura română se impune o intervenție rapidă. Semnalăm și noi, pe această cale, forurilor responsabile starea monumentului Hasdeu, a cărui degradare poate deveni, cu timpul, iremediabilă.

Primim :

Stimate tovarășe director,

Ați avut amabilitatea de a publica în paginile „României literare" din 28 martie a.c. anunțul Uniunii Scriitorilor și al Comitetului județean de Cultură și Educație Socialistă Constanța conținînd invitația și rugămintea adresată poeților din România de a expedia pe adresa Bibliotecii municipale Constanța (B-dul Republicii, 7 bis) un exemplar cu autograf din volumele publicate, în vederea constituirii Bibliotecii de poezie contemporană românească cu autograf.

Presupunînd că nu toți poeții au luat cunoștință de anunțul amintit, vă rugăm să ne sprijiniți încă o dată în popularizarea acestei inițiative, revenind asupra ei în paginile revistei pe care o conduceți.

Totodată, dacă socotiți oportun, vă rugăm să comunicați prin revista ce o conduceți numele poeților care au răspuns inițiativei noastre pînă în prezent și cărora le mulțumim și cu acest prilej : Vlaicu Bârna, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Marin Sorescu, Gheorghe Tomozei.

Cu cea mai aleasă considerație,

Director,
Constantin
ZAMFIR-DUMITRU

În cinstea celei de a XXX-a aniversări a Zilei Armatei Republicii Socialiste România, Ministerul Apărării Naționale, în colaborare cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Uniunea Artiștilor Plastici, organizează, în perioada 15 octombrie — 5 noiembrie 1974, la sala Dalles, expoziția de pictură, sculptură și grafică „Armata română în arta plastică".

La realizarea expoziției sînt invitați să participe, cu una sau mai multe lucrări, toți creatorii de artă plastică, indiferent că sînt sau nu membri ai Uniunii Artiștilor Plastici. Cele mai valoroase lucrări vor fi propuse spre achiziționare.

Regulamentul de organizare a expoziției poate fi consultat la toate comitetele județene de cultură și educație socialistă, la filialele și cenaclurile Uniunii Artiștilor Plastici, precum și la casele armatei. Informații suplimentare se pot obține la telefon 14.58.85.

Predarea lucrărilor va avea loc între 01—05 septembrie 1974 la Casa centrală a armatei, Str. Constantin Mille nr. 1, sectorul 7, București.

Revista revistelor

• În TRIBUNA nr. 23 ne reține atenția o discuție cu Solomon Marcus despre rolul matematicii în științele moderne : „Procesul de matematizare a științelor sociale și umaniste este inevitabil" — afirmă autorul **Poeticii matematice** din capul locului, dînd cîteva exemple. Vom cita din observațiile privind cercetarea literaturii : „Nici studiul literaturii și artei nu face excepție de la acest proces de matematizare... Aici însă apare o situație nouă. Literatura poate fi comentată din trei puncte de vedere : al cititorului, al scriitorului și al cercetătorului. Oricît de mult s-ar întrepătrunde aceste puncte de vedere, ele sînt totuși esențial distincte și, după cum accentul cade pe unul sau pe altul din ele, ar trebui să avem trei tipuri de publicații dedicate literaturii sau trei rubrici în revistele literare. Cred că pentru **cercetătorul** literaturii metodologia matematică devine imposibil

de ignorat". Mai departe, Solomon Marcus se referă la poetica matematică așa cum a conceput-o și la sensul ei : „Poetica matematică m-a atras în primul rînd pentru că am văzut în ea un mod de a aprofunda lectura poeziei, un mod de a lămuri în ce fel această lectură poate fi prelungită prin analiză și în ce fel această analiză poate conduce la o nouă lectură, mai revelatoare. Abordarea lingvistico-matematică a literaturii cuprinde toate nivelele de abstracție, de la analiza migăloasă pe text pînă la speculațiile teoretice cele mai îndrăznețe. În al doilea rînd, poetica m-a atras dintr-un considerent metodologic. Înainte de a rezolva o problemă mai grea, trebuie să învățăm să rezolvăm una mai ușoară. Este mai ușor să studiezi starea poetică a limbajului, pentru că e o stare pregnantă, în timp ce starea sa uzuală este spălăcită, insuficient structurată".

În același număr, Mircea Martin comentează cu finețe și pătrundere critica lui Jean Pierre Richard **(O critică tematică).** Iată un pasaj semnificativ : „Este poate acum momentul să disociem nu numai între ideile și senzațiile autorului, dar și între acestea, pe de o parte, și cele ale criticului, pe de altă parte. Căci, dacă ultimul evită ideile exprimate ca atare în operă, nu evită deloc să dezvolte, să prelungească, să transforme impresiile organice prezente acolo în idei. Oricîtă prodigioasă imaginație sensibilă ar pune el la contribuție, proiecția lui asupra operei este în mod necesar intelectuală. Demersul lui nu poate fi decît unul de aducere a implicitului la explicit, de explicitare [...]De aceea și spunem că «senzualizarea» e «spiritualizare». O întrebare se ridică totuși : de ce nu ia criticul în considerare atunci și explicitul intelectual care există în spațiul operei ? [...] Pentru că din viața sensibilă el deduce o morală și o filosofie pe care le consideră mai autentice decît modurile de expresie directă la care autorii înșiși au ajuns nu o dată. O altă întrebare : cui aparțin această morală ori această filosofie ? Autorului, a cărui concepție clar exprimată o contrazic, sau criticului care le aduce la expresie deplină ? [...] Situația nu e lipsită de paradox : ceea ce e spus ca atare e pus la îndoială, ceea ce poate fi numai presupus e dat ca sigur. În felul acesta pentru critic (în viziunea lui Richard — n.n.) devine semnificativ ceea ce pentru scriitor n-avea semnificație și invers".

• Cu nr. 5, revista studențească AMFITEATRU apare într-un nou format grafic și sub conducerea altei echipe. Fără a ne putea deocamdată pronunța categoric (numărul e. vădit, unul „de încercare"), așteptăm cu interes evoluția publicației studenților bucureșteni, în speranța că numeroasele și diversele rubrici — indicînd tot atîtea preocupări — vor fi substanțiale și atractive.

r.e.d

Al. Raicu la 60 de ani

...văzut de **Clenciu**

DACĂ am încerca să creionăm portretul lui Al. Raicu, acum, la vîrsta de 60 de ani, să căutăm, adică, acea linie pe care pictorii portretiști o adaugă trăgînd-o, dintr-odată, lîngă celelalte sau peste celelalte, dînd desenului asemănarea cu modelul, sînt absolut convins că fiecare confrate mai vîrstnic sau mai tînăr și-ar avea linia sa semnificînd o atitudine, o trăsătură de preț, iar toate, la un loc, chipul unui scriitor și publicist demn de întreaga noastră admirație. Fiindcă rari ar fi acești confrați care să nu-l fi cunoscut, într-o împrejurare sau alta, pe „nea Alecu", totdeauna grăbit în drumul spre redacție, totdeauna calm și delicat în discuțiile cu oamenii.

Al. Raicu a debutat încă din anii liceului la revista „Limba română", dar imediat, student la medicină și litere fiind, a scos el însuși revista literară „Pegas", una dintre publicațiile de stînga din acea vreme. A lucrat apoi la paginile de artă și literatură ale ziarelor „Seara", „Capitala", „Fapta", iar în 1946, G. Călinescu îl aducea în postul de secretar general al redacției ziarului „Națiunea", episod extraordinar întrucît, din fața machetei, îi cunoaște pe mai toți scriitorii marcanți ai țării, care, după propria-i mărturisire făcută în volumul Luminile oglinzilor, *produc asupra lui o fascinație de neuitat. Al. Raicu publicase încă înainte de război versuri de îndrăznețe tentative lirice în volumele* Vitralii, Hronic, Cîntec de țărînă, Cetățile înecate, *fiind remarcat de Călinescu în a sa „Istorie a literaturii" ca un sîrguincios discipol al lui Arghezi, dar abia acum creația sa avea să-și reveleze prezența. Într-o perioadă scurtă, el scrie romanul* Puntea din vale *(postfațat, de asemenea, de G. Călinescu), volumul de nuvele* Viltoarea, *două cărți de reportaje, dintre care una prefațată de Ionel Teodoreanu. În toți anii care urmează, Al. Raicu, poet și prozator, eseist și cronicar, nu pregetă să aducă în peisajul literaturii noastre flora delicată a creației sale. Iată-l astfel publicînd, rînd pe rînd, volumele de versuri pline de gingășie și savoare* Sosesc romantic, Necunoscutele scrisori de dragoste ale preadevotatului slujitor Alexandru, Un alai la pescuit, *și așteptînd cu aceeași nerăbdare de inimă tînără să-i iasă de sub tiparul Editurii Eminescu cartea de poeme* Rondelul grădinei de sidef. *Între timp, scrie.*

L-am întrebat pe Al. Raicu, cel care redactează de mai mulți ani în paginile „României literare" rubrica „Șantier", consemnînd săptămînă de săptămînă strădaniile confraților săi, domnia sa la ce lucrează ?

— Păi, uite : am în manuscris un volum de schițe, altul de nuvele, o nouă carte de evocări și, fireste, un alt volum de poezii.

Iar eu îi spun :

— Mult spor la lucru, nea Alecule !

Trecînd de pragul celor șase decenii de viață, îi urăm la mulți ani, sănătate și fericire.

Vasile Băran

Tinerețea unui octogenar

ZIARISTUL și scriitorul transilvănean Corneliu Codarcea a împlinit la 7 iunie vîrsta memorabilă de opt decenii. Născut în comuna Oroiul de Cîmpie din județul Mureș, Corneliu Codarcea a urmat în preajma primului război mondial cursurile Facultății de drept la Cluj și a debutat în 1912 la revista „Noi", organ al studenților universitari români din capitala Transilvaniei. Mobilizat în 1915 în armata austro-ungară, Codarcea a fost făcut prizonier în luptele din Franța și apoi, dorind a lupta pentru eliberarea Transilvaniei, s-a angajat ca voluntar în armata franceză, de unde a ajuns apoi în armata română.

După război și-a continuat activitatea la publicațiile clujene „Înfrățirea" (1921), „Conștiința românească" (1923), „Patria" (1924), „Biruința" (1926), „Țara noastră" (1926), „Națiunea" (1928–1932), distingîndu-se printr-o amplă informație politică și culturală, prin talent și probitate. În același timp, colaborează și la numeroase ziare din București („Curentul", „Viitorul", „Lupta", „Dimineața", „Argus"), în coloanele cărora publică numeroase articole și reportaje asupra vieții din Transilvania.

Numele său, cu comentarii și contribuții culturale, e întîlnit și în paginile revistelor „Viața românească", „Adevărul literar și artistic", „Revista fundațiilor" ș.a.

Luptător cu arma pentru eliberarea Transilvaniei, Corneliu Codarcea a fost și un pasionat și statornic apărător cu condeiul al hotarelor ei integrate în teritoriul legitim al statului român.

În 1934, pe lîngă numeroase alte articole și studii, a publicat broșura **Front antirevizionist,** prin care a combătut cu energie și cu o bogată documentare politică, istorică și culturală campania revizionistă horthystă, iar în 1937 a dat lucrarea **Le litige roumain-hongrois,** apărută la Paris, cu o prefață de Emile Buré.

Aceasta nu l-a împiedicat totuși să fie un sincer admirator și apologet al unor scriitori și muzicieni maghiari ca Ady Endre, Béla Bártok, Móricz Zsigmond, Gaál Gábor, asupra activității cărora a publicat substanțiale articole atît în presa română, cît și în cea maghiară.

După eliberarea țării de sub jugul nazist, Corneliu Codarcea a funcționat ca prim secretar de presă la Ministerul Informațiilor și a fost unul din principalii animatori ai acțiunii pentru frățietatea româno-maghiară, colaborînd cu articole de această natură la periodicele „Viața românească", „Tribuna", „Gazeta literară", „Korunk", „Uj Elet" „Igaz Szó" ș.a.

Codarcea a fost totodată și secretarul comitetului de conducere al Asociației române-maghiare, al cărei președinte a fost N. D. Cocea.

De numele său se leagă și unele apreciate traduceri din literatura maghiară : A. Kuncz (Mănăstirea neagră), Șt. Tömörkény (Apa sălbatică) ș.a.

Deși octogenar, Corneliu Codarcea își continuă și astăzi cu același zel vechea activitate, avînd în curs de apariție două volume : **Amintiri literare** (Editura Kriterion) și **În Italia și Franța sub steag strein.**

Vasile Netea

Cartea străină

Poezie de dragoste

CÎȚI dintre poeții zilelor noastre — în afară de epigonii epigonilor — își mai îngăduie o mărturisire lirică în dulcele stil al vechilor poeți ce zăboveau în preajma propriilor lor afecte? Ne rușinăm de propriile noastre pasiuni sau, mai curînd, de exprimarea acestora. Pudoare, discreție? De unde această pornire împotriva patosului? Neîncredere în posibilitățile cuvîntului, suspiciune? Ceea ce au agonisit șapte secole de simțire, de la trubaduri la romantici, par să fi irosit șapte decenii de poezie antipatetică. Poetul — de la crizele de spleen ale lui Baudelaire — a fost atins de marea secetă a inimii și binecuvîntatele corăbii purtînd ultimele mirodenii de bună mireasmă ale sentimentalului și naivității au pierit de mult în larg ori au naufragiat pe nisipul arid al fonemelor sub soarele necrutător al intelectului. Luciditate, ucigător de multă luciditate pentru un purtător de liră. Ba chiar și acolo unde puteri, altele decît cele ale intelectului, au fost conjurate — ca în suprarealismul iubitor de tenebre — aceste puteri stîrnite în zăcătorile sufletului, au constituit doar un revers al efigiei logice, o contraparte a rațiunii, deci, într-un fel, tot un triumf al logosului asupra patosului. Or, lirismul este patetic prin excelență.

Astfel cugetam mai demult. Dar poezia „de dragoste" n-a fost întotdeauna o confesiune, o expresie a patosului. Estetica non-expresiei, nu mai puțin decît aceea a expresiei, comportă o infuzie „erotică". Și cum arată Maria Banuș într-un preambul la marea ei antologie a poeziei de dragoste din lumea întreagă, erosul, ca o forță cosmică primordială, este o constantă a liricii. Există, desigur, mutații în raportarea omului la propriile sale afecte, în convențiile retoricii erotice, în gestica erotică, dar mai există o perenitate a liricii erotice, o universalitate a erosului care — dincolo de toate particularitățile — ne îngăduie să participăm, simpatetic, la diversele sale forme de manifestare poetică. Chiar dacă am încetat să credem în existența unei **naturi** umane, nu ne putem îndoi de existența unor vase comunicante care leagă epoci, continente, orientări spirituale. Un eros cosmogonic este prezent (și își găsește expresia poetică) mult dincolo de limitele unei constiințe mitice ca și de cele ale unei culturi arhaice. Lucrețiu se închina Venerei născătoare de lume în **De rerum natura** („orișice stirpe prin tine rodește... ție adîncul mări-ți zîmbește / și-mpăciuitele ceruri lucesc în lumea difuză"). Și două mii de ani mai tîrziu, cînd zeii Mediteranei au murit demult și se clamează moartea unui alt Dumnezeu, un poet atlantic, Dylan Thomas, reia lauda unui Eros cosmogonic: „Forța ce prin lujerul crud împinge floarea, / Împinge și vîrsta mea crudă: cea care sfărîmă rădăcinile pomilor / Mă nimicește /... Forța care împinge apa-ntre stînci: / Împinge și rosul meu sînge: cea care usucă gurile fluviilor. / Pe-a mea o preface în ceară...". Eros naște și ucide, înseamnă începutul și sfîrșitul. El cuprinde voința de plăcere și aspirația thanatică deopotrivă.

Rareori poezia de dragoste coboară spre asemenea zone originare sau finale. Spațiul ei predilect este cel intermediar al uman prea umanului, al divertismentului, ar spune Pascal, zona învrăjbitelor simțuri și simțiri. Și, poate, în ultimul rînd, al amintirii. Poezia erotică este adeseori o poezie a reminiscențelor. „Cele uitate / se iscă iarăși / cînd înfloresc ciresii" — acest haiku **(Amintire)** al lui Matsuo Basho reprezintă clar un topos frecvent în lirica tuturor continentelor. Un alt topos asociat cu tema amintirii este o proiecție în viitor a chipului iubitei care e închipuită rememorîndu-și prin prisma poeziei timpul revolut al amorurilor sale cu poetul. Celebră e temă dintr-un sonet către Hélène de Fonsèque „Cînd ai să fii bătrînă — tîrziu la luminare. / Torcînd șezînd la vatră, pe lîngă foc chircită. / Tu stihu-mi îngîna-vei și vei rosti uimită: / Slăvitu-m-a, pe vremuri, Ronsard, cînd eram floare". Într-unul din sonetele sale Shakespeare prevestește și el ființei iubite nemurirea prin poezia sa de dragoste: „Ci vesnicele-mi slove-or să te-anine. / Cît om va fi și ochi ca să privească. / Făptura ta în stih o să trăiască" (son. XVIII). Mai aproape de Ronsard (inspirîndu-se desigur din sonetul acestuia), William Butler Yeats face și el iubitei același gratios pronostic: „Cînd ai să fii bătrînă și căruntă / Și picotind la foc, această carte / S-o iei, să-ți nălucească de departe / Privirea ta cu umbre dulci, profundă. /.../ Încovoiată peste-aprinsa vatră. / Trist vei șopti cum a trecut Iubirea / Cum printre stele și-a ascuns privirea / Și după stelurile mari de piatră".

Cartea pe care iubita o va citi cînd va fi prea tîrziu, cartea amorurilor poetului, poate sluji însă altor amanți drept prilej pentru destăinuiri. E neuitat acel cînt cinci din **Infernul** lui Dante, în care Francesca istorisește trist-voluptuoasa revelație a dragostei pe care a avut-o împreună cu cumnatul ei Paolo, în timp ce citeau împreună despre iubirea lui Lancelot: „Noi leggevamo un giorno, per diletto. / Di Lancilotto come Amor lo strinse..." Și regăsim tema în poezia unui anonim chinez: **Ei citesc împreună**: „Și astfel poate-ncepe-un fraged dor: / tu fără grabă, frunzărești o carte / și deodată te oprești, ușor. / Un zvon suav te-a ametit de moarte. / Din paginile cărții, el plutește. / Te tulbură o dulce răsuflare. / cînd de al tău, obrazul și-l lipește. / Și inima îi bate tare, tare". Aidoma în **Divina Comedie**: „La bocca un baciò tutto tremante..."

Este atît de bogată culegerea Mariei Banuș, și atît de diversă, încît rătăcești prin ea, urmărind parcum cărările unui vast ținut — un fel de **Carte du Tendre** a poeziei de dragoste. Am, mărturisesc, o slăbiciune pentru lericele erotice în care violența este infuză, asemeni unei pulberi în suspensie, într-un lichid, tulburînd apele calme ale discursului, cristalizînd, uneori, în flori dure. Astfel, acea **Amenințare** a lui Gottfried Benn: „Trăiesc zilele fiarei / ... Dragostea mea cunoaște puține cuvinte: / Ce bine e lîngă sîngele tău." Dar poate și mai mult decît această totuși prea intelectuală **statuare** a violenței erotice, te poate subjuga un asemenea cîntec brutal, negru, al Îndrăgostitului umilit: „Alungă-mă, mîndro, alungă-mă, de nu ți-e pe plac! / Mălaiul, pe care-ai tăi îl mănîncă, sînt ochi omenești! / Cînele, din care voi beți, sînt teste-omenești! / Rădăcinile voastre de manioca sînt oase omenești! / Cartofii vostri-s degete omenești! Alungă-mă, mîndro, de ți-o fi placul — / Că nu-i bărbat să te ia!". Cîntec magic, evident, invocare irezistibilă a femeii iubite. Față de o asemenea explozie, caligrafiile poetice chineze par asemenea unor stampe ninse.

Fantezia noastră erotică nu s-a nutrit însă la asemenea surse canibale. Noi purcedem din **Cîntarea Cîntărilor**, din Lesbos, chiar și din trubaduri (care lipsesc din **Antologia poeziei de dragoste a lumii**). Sursele eroticii noastre (pe linia expresiei cel puțin) sînt mediteraniene, proxim-orientale. Iar poezia care ne-a făcut educația sentimentală vine din **Vita nuova**, trece prin Hölderlin, apoi prin Baudelaire pentru a ajunge la Apollinaire. Dar cu trecerea anilor, ceea ce adolescent respingeam cu dispreț, drept frivol, jocul cu Philis al poeților, mi-a devenit mult mai puțin străin. Și savurînd versiunile românești ale poeției de înaltă conștiință lirică și de grațioasă inspirație care e Maria Banuș am descoperit farmecul discret al unor poezii de amor, mai puțin cunoscute, pe care altădată le-aș fi ocolit și repudiat cu superbie. De pildă, poezia **Domnia-ta și Tu** a lui Voltaire. Patriarhul mușcător de la Ferney poet de amor? De ce nu? Sînt tot atîtea amoruri cîte expresii ale amorului. Și dacă o expresie se susține, ce ne mai poate interesa legitimitatea ei sentimentală? Numai poeții mediocri scriu din prea plinul inimii. Ceilalți se mulțumesc cu plinul călimării. Cît despre Voltaire, el era în felul său și al secolului său (care nu este și al nostru) poet. Și scria: „Philis, unde sînt anii-aceia / Cînd într-o droșcă te plimbai / Fără gîteli, fără lachei. / Cu frumusețea drept alai..." Evident, o sărutare a Philisei de atunci făcea mai mult decît tot luxul curtezanei ajunse. Philis este prezentă și într-o poezie a lui Theophile de Vian („În vis vedeam cum Philis din iad se întorcea / Frumoasă într-a zilei lumină pămîntească"). Nu lipsește nici din poezia lui Lope de Vega („Dulce Filis, dacă mă dorești, / tu arată-mi altfel de favoare...") Să fi murit Philis de-atunci? Ar fi păcat. Călinescu o mai cultiva încă, fie și sub altfel de nume. Dar unde sînt poeticele jocuri amoroase de altădată?

N. Balotă

Critică și sociologie

CULEGEREA coordonată de Joseph P. Strelka și apărută sub titlul de **Critica literară și sociologia** * face parte din **Analele de critică comparată.** J. P. Strelka a mai scos alte patru volume **(Perspective ale literaturii simbolice, Probleme ale valorii literare, Structuri ale stilului literar, Calitățile anagogice ale literaturii).** Și această nouă culegere aspiră la mai mult decît la o juxtapunere de studii eterogene. Regretul exprimat în cuvîntul înainte al coordonatorului de a nu fi putut include contribuția franceză, nesosită la vreme, mărturisește aspirația de a alcătui o panoramă — mai curînd geografică decît problematică — a stadiului 1973 în sociologia literaturii.

Din fericire, cartea e mai mult și mai puțin decît atît. Chiar neluînd în seamă absența importantei școli franceze, cele 13 studii n-ar putea fi reprezentative pentru direcția ce se încrucișează în sociologia literară contemporană. De fapt, însăși structura volumului acordă proiectatei panorame doar una — ultima — din cele trei secțiuni. **Sinteza metacritică**, cum e intitulată secțiunea a treia, e scrisă de cîțiva universitari americani și germani și se ocupă de **Metode sociologice în critica rusă a secolului XX**, de **Critica literară și sociologia în Germania**, de **Studii recente engleze și americane de teoretizare a sociologiei literare.** Peisajul este, evident, sărăcit și „panorama" — parțială, cu tot interesul informativ al paginilor respective.

Mult mai interesante se dovedesc primele două secțiuni. Cea dintîi, **Probleme teoretice de bază**, caută să situeze disciplina și, mai ales, potrivit titlului întregei culegeri, s-o delimiteze de critica literară. A doua, **Probleme istorice speciale**, e etichetată impropriu. Nu se limitează la dimensiunea istorică. Eterogenia e aici mai sensibilă, nu și supărătoare. Întrebările, punctele de vedere, metodele sînt felurite. Nu poate fi evitată inegalitatea în valoarea textelor și în interesul chestiunilor puse în discuție. Te întrebi care e rostul includerii unei expuneri cu privire la raportul Comisiei Americane asupra obscenității și pornografiei. Ca un material actionînd împotriva filistinismului textul e util. Raportul cu obiectul culegerii nu este însă clar. În schimb, se întîlnesc pagini care propun cîte o imagine cheie pentru cultura contemporană. **Structura reticulară ca imagine epocală pentru era tehnelectronică** de Maxwell H. Goldberg încearcă să aplice sociologic o metodă a metaforei-cheie (sau „dominantă", „de bază", „conducătoare", după opțiunile terminologice oferite) înrudită cu ceea ce au încercat în critică, pe căi diferite, Bachelard sau Mauron. Construcția e vulnerabilă, cum sînt cele mai multe dintre asemenea tablouri globale, schițate de la înălțimea și cu viteza avionului, dar e și stimulatoare. Îndrăzneala generalizărilor și a asociațiilor amintește de McLuhan, minus agresivitatea aforistică și stilul stenografic ale eseistului canadian.

Să rezistăm tentației de a discuta fie și o parte din ceea ce propun M. H. Goldberg despre imaginea epocală a erei tehnelectronice, V. Kavolis despre modernitatea în literatură ori W. E. Mühlmann și Z. Screb despre „Literatura angajată" — ultimii doi aflîndu-se pe poziții opuse. Cît de sumar, dialogul ar cere prea multe coloane de revistă. Dar sînt de remarcat — la autorii din prima secțiune și în întreaga culegere — două puncte de sudură.

PROBLEMELE TEORETICE DE BAZĂ converg asupra unei aserțiuni pe care celelalte studii par a o considera drept o certitudine. E postulată nu numai compatibilitatea punctului de vedere critic și estetic cu cel sociologic, dar și sprijinul reciproc. Relevînd progresul pe care l-a însemnat depășirea pozitivismului istoric, W. H. Bruford refuză separarea tranșantă dintre sociologie și estetic chiar dacă poartă girul lui E. M. Forster sau al lui Wellek și Warren. Cu privire la ultimii doi „scholars" e pusă în discuție opoziția dintre cercetarea „intrinsecă" și cea „extrinsecă" a literaturii, opoziție devenită axiomă pentru atîția critici și teoreticieni. Pentru Bruford, „informația cu privire la literatură, fie ea biografică, psihologică, sociologică ori de alt gen, nu e un țel, ci un mijloc pentru înțelegerea mai deplină și pentru aprecierea individualității operelor și autorilor". Ideea e sprijinită de un amplu citat din Nicolai Hartmann și relația reciprocă dintre cele două optici e ilustrată cu multe titluri notorii din critica și istoria literară a ultimelor decenii.

În registrul ironic, J. L. Sammons discută „amenințarea pe care o reprezintă sociologia literaturii" și conchide: „Modul de a evita amenințarea sociologiei literare este de a înceta să o considerăm drept o amenințare."

Privită mai de aproape, relația ar pretinde unele disocieri. Una — esențială — trebuie să distingă între sociologia literaturii în care punctul de vedere axiologic nu ocupă loc central, iar faptul literar e examinat ca un fapt social, cu posibile ierarhizări extraestetice („best-seller"-ul, modele, etc.) și întrebările de ordin sociologic ce și le pune critica. Ultimele pot deveni din „extrinseci" „intrinseci", pot ajuta la îndentificarea individualității și sprijini actul evaluativ. Ceea ce nu înseamnă desigur trasarea simplistă a unui semn de egalitate între valoare și difuzare.

Culegerea pestriță prin tonuri și metode mai este unificată implicit și prin „reabilitarea" generalizării. Ar fi excesiv să vorbim de un triumf al neopozitismului într-o epocă în care scrisul lui Lukács, Goldmann, Marcuse, McLuhan — pentru a exemplifica mai divers — are atîtea ecouri. S-ar putea face însă o paralelă între reîntoarcerea la text, devenită prin fetișizare baricadare înăuntrul textului, din cercetarea literaturii, și menținerea — programatică sau nu — la metoda anchetei, din sociologia literaturii.

În amîndouă cazurile, avem de a face cu reacții binevenite la vag și la verbalism. În amîndouă cazurile, există riscul de a dogmatiza miopia. Utilitatea anchetei sociologice nu poate fi pusă în discuție, deși aceasta, cînd are ca obiect arta, comportă dificultăți speciale de etalonare, formulare și interpretare. Dar neîncrederea față de ceea ce depășește terenul socotit singur solid, pentru că măsurabil, al anchetei, ne reîntoarce spre o viziune naivă a secolului trecut. Critica construcțiilor grăbite, improvizate e indispensabilă. Tot ce există viabil și stimulator în gîndirea socială despre artă confirmă fertilitatea unor ipoteze de lucru, chiar dacă ele nu au anexate la dosar grafice și tabele. Cele mai interesante pagini din culegerea alcătuită de Joseph Strelka vorbesc în același sens.

Silvian Iosifescu

*) **Literary Criticism and Sociology**, Year Cook of Comparative Criticism, The Pennsylvania State University Press, 1973.

François Millet: „Plecarea la cîmp"

(Din lucrările expuse la a IV-a Bienală internațională de grafică de la Florența)

Meridiane

C. Th. Dimaras

Cele două etape ale criticii

La cel de-al VI-lea Colocviu internațional al Criticilor Literari de la Parma

FAȚĂ de o viziune univalentă a procesului critic, ambivalența îndeletnicirii noastre este demult un bun cîștigat de către maeștrii noștri. Univalență. Ar însemna să atribui o valoare absolută doar unuia din cele două aspecte ale criticii. Adică să sacrifici fie **subiectul**, și, în acest caz, și criticul, fie **obiectul**, adică opera vizată de către criticul literar.

În acest ultim caz, operația critică, în lipsa unui obiect, ar deveni în mod necesar o nouă creație. Începînd de la un punct dat, care nu este altceva decît însăși opera pusă în discuție, am fi martorii nașterii unei opere noi care ar fi, pur și simplu, inspirată de cealaltă. În aceste circumstanțe criticul ar fi liber să dea frîu liber inspirației sale, să acționeze după convenințele și gusturile proprii, pentru ca, în final, printr-o întreagă serie de avataruri, să ajungă la o creație în care elementul original inspirator să fi îndeplinit o funcție de catalizator, fiind, adică, totalmente absent în rezultatul final. Este formula la care făcea aluzie președintele Asociației noastre (Yves Gandon) în textul pe care l-a difuzat. Ar fi vorba, în acest caz, despre ceea ce a fost calificat în zilele noastre ca **noua critică.**

Dar există, de asemeni, așa cum am spus, și demersul contrar. Ne putem gîndi la critica literară care se confundă cu obiectul ei, care formează un tot cu acesta și care, prin această uniune totală, re-creează opera respectivă. Yves Gandon ne-a reamintit cuvintele lui Sainte-Beuve : „Încerc să dispar în personajul pe care-l descriu"; iar atunci cînd vorbea despre arta lui, despre tehnica lui, folosea termenii de **metamorfoză** sau de **semi-metamorfoză** a criticului. Să rămînem mai curînd la această expresie : semi-metamorfoză. Trebuie să fie penibil pentru un critic care ar vrea să-și ducă munca pînă la capăt să dispară cu totul înaintea încheierii misiunii sale, să sufere o metamorfoză totală. Regula pe care Hippolyte Taine o enunță pentru istoric, mi se pare valabilă și pentru criticul literar : „Prima operație pe care-o ai de făcut în istorie constă în a te pune în locul oamenilor pe care vrei să-i judeci, să le împrumuți instinctele și obiceiurile, să-ți însușești sentimentele" etc. Foarte bine ; însă reține un cuvînt : „prima" operație. Iar cine spune prima se angajează implicit să enunțe și o a doua regulă. Taine nu ne spune nimic despre ea, dar ne îndeamnă să reflectăm.

Or, etimologic, a critica („**Krinein**" în elină) înseamnă **a judeca.** În uniune absolută, judecata, criticul, s-ar fi evaporat. Uniunea totală, mistică, cu obiectul ar fi dus la distrugerea totală a criticii și a criticului, acestuia revenindu-i doar rolul de simplu intermediar, explicitînd opera respectivă, în loc de a ajuta cititorul să-și formeze o părere despre ea. Am cunoscut cu toții, fie doar prin lectura unor scrieri din alte epoci, acest gen de critică. Desigur, noi, cei care sîntem, mai mult sau mai puțin, de meserie, avem oarecare tendință de a subestima această pasivitate critică. Poate greșim, căci nu poate fi îndoială că în anume cazuri ea poate aduce servicii utile. Bineînțeles, aceasta este adevărat mai ales atunci cînd este vorba despre opere a căror înțelegere este deosebit de dificilă. În aceste cazuri, critica, fie ea și absolut pasivă, ar putea aduce servicii notabile. Ar fi vorba, atunci, de un comentariu foarte explicit, sau, altfel spus, despre o nouă prezentare pe care o poate face criticul, pe baza cunoștințelor sale particulare, și o aplicare a lor ad-hoc, plecînd de la subiectul ales de autor. De altminteri, mai eficace decît o simplă scolie, o desfășurare bine condusă în acest sens ar putea multiplica fațetele lăsate în penumbră de către autor și, prin consecință, multiplica valoarea și aportul operei, fără a-i trăda intenția inițială.

Cunoaștem cu toții acele recenzii care pun operele în unghiul cel mai favorabil, pe acei critici elogioși, în care simțim un lector pasionat, dar gata să accepte necontenit. Critica frumuseților unui text, am zice, odată cu Chateaubriand. Și totuși nu este chiar așa : această critică a frumuseților poate fi activă, poate alege din ansamblul unei opere punctele cele mai strălucitoare, arătîndu-le valoarea : acea critică, în definitiv, care face o alegere, o diferențiere, o gradare. Critică, într-un cuvînt.

AM încercat, cîndva, să stabilesc o paralelă între critica defectelor, care ar fi critica manuscriselor, critica adresîndu-se, adică, autorului, ajutîndu-l astfel să-și facă opera mai bună, și critica frumuseților, a textului imprimat, care, aceasta, s-ar adresa cititorului și l-ar ajuta să guste frumusețile operei. Primul tip de critică ar arăta punctele slabe și imperfecțiunile unui text, propunînd sau sugerînd ameliorări ; cealaltă ar sublinia virtuțile și calitățile mai mult sau mai puțin vizibile, mai mult sau mai puțin ascunse, în opera studiată.

Dar această paralelă este, trebuie să mi-o mărturisesc schematică și liniară ; aceasta nu ar avea decît o valoare de medie, de statistică ; critica manuscrisului ar putea indica și calitățile operei, încurajînd autorul care este, și el, un om și are nevoie de sprijinul moral al semenilor săi în momentul creației. Și critica textului imprimat ar putea fi o critică a defectelor, indicîndu-i cititorului părțile slabe ale operei, cultivîndu-i, prin analiza acestor nereușite, gustul estetic. O asemenea critică ar putea duce foarte departe, în domenii care nu sînt întotdeauna de evitat, căci știm doar că pamfletul poate fi o operă de geniu. Mă gîndesc la Voltaire, desigur, dar pe treptele care duc pînă la el ar mai fi și alte nume demne de reținut. Spartanii, pentru a-i îndepărta pe tineri de la patima beției, le arătau sclavi beți ; aceasta ar fi critica defectelor aplicată în domeniul educației de un popor căruia îi lipsea simțul măsurii. Însă în acest distinguo este o fărîmă de adevăr, cu atît mai vizibil tocmai prin caracterul simplist care îl marchează. Și-apoi, dacă l-am citat, am făcut-o pentru a insista asupra unui punct : critica, într-un mod sau altul, dialog, prin însăși natura ei, cu unul sau cu altul, nu poate degenera — chiar cu riscul de a se scinda — în monolog, în discurs, fără a se îndepărta complet de ceea ce constituie esența sa.

Dar în toate cazurile este evident că trebuie să începi prin a te uni cu opera, a te asimila în ea, a te „pierde" în ea. Totuși, pentru ca critica să devină într-adevăr creatoare este necesară o a doua mișcare : disocierea. Această primă critică : de absorbire completă în opera studiată nu poate fi, orice s-ar spune, generatoare de noi valori. Și aceasta pentru un motiv foarte simplu : ea nu poate decît să extragă din operă ceea ce se găsește deja implicit în ea. Am învățat, la cursurile de filosofie, că **A este egal cu A** nu poate deschide drumul spre noi adevăruri, deoarece această simplă constatare este un truism, o tautologie. Pentru ca criticul să devină creator, pentru ca critica să aducă ceva nou, trebuie să dispunem de două elemente : de o parte **obiectul,** de cealaltă **subiectul** care meditează asupra **obiectului.** Trebuie deci să te retragi din opera studiată, să te obiectivezi în raport cu ea, iată a doua etapă a acțiunii critice, etapa cu adevărat creatoare.

BIVALENȚA, deci criticul, într-o primă etapă, s-a asimilat cu opera, a reușit, prin mijloace mai mult sau mai puțin teurgice, intuitive, să se confunde cu ea, să se topească în ea, ajungînd să o cunoască tot atît de mult cît pot permite facultățile cognitive umane ; apoi, în a doua etapă, se depărtează de operă și face cu adevărat ceea ce este propriu calificării lui : **judecă.** Așadar, nu ne mai rămîne decît să știm ceea ce așteptăm, ceea ce cerem de la această judecată critică. Nu trebuie să ignorăm critica tradițională, mai ales atunci cînd ea se prezintă tocmai ca o a doua și ultimă etapă a lecturii. Critica tradițională, cea care implică judecata critică în extensiunea totală a termenului, înglobînd deci judecata estetică, judecata logică, judecata morală. În acest caz există, desigur, o lacună pe care trebuie s-o detectăm imediat : o asemenea judecată critică presupune existența unor legi prestabilite. Lege estetică, logică și, plecînd de la o serie de date pretutindeni acceptate, lege morală. Or, orice s-ar spune, noi știm bine că toate aceste legi, chiar acelea care par să aparțină esenței umanității, depind de momentul istoric, măcar în aplicațiile lor practice. Astfel, criticul se regăsește în timpul său și nu îl exprimă decît pe acesta. Dar mulțumită acestei lipse critica, departe de a fi transcendentală, redevine, și ea, relativă și se conformează normelor sincroniei. Iar criticul creator va fi, și el, martor și prezență în dezvoltarea omenirii.

Portret de Leonardo da Vinci (Parma, Muzeul național de pictură)

Totuși, această ambivalență a criticii, în finalitatea pe care i-o trasez eu aici, ar putea risca să pară drept o decădere a ei. Într-adevăr, într-atît cît ea se îndepărtează de absolut, într-atît cît se supune ea însăși legilor devenirii istorice, ea încetează să mai aducă o judecată care să o situeze mai presus de opera analizată, devenind, dimpotrivă, egală cu ea, emanație, expresie a mediului în care opera se naște. Dar aceasta este, mai întîi, o simplă constatare și nu are în ea nimic normativ : critica va fi istorică, temporală, sau va înceta să existe. Adică nu va mai fi critică, în accepția adjectivală a termenului. Și apoi acesta este însuși tributul plătit creativității sale : tot ceea ce se naște în timp, tot ceea ce se creează în timp, trăiește și trece odată cu acel timp. Și astfel critica recapătă dimensiunile ei omenești, devine o expresie a omului în timp și spațiu, egalînd astfel creația, așa cum se exprimă ea printre celelalte genuri ale literelor și artelor.

DAR acest tur de orizont ne-a adus din nou aproape de punctul nostru de plecare : **criticul poate servi drept intermediar între autor și cititor ?** Poate el să aducă servicii și unuia și celuilalt, stabilind condițiile unei înțelegeri pe cît de perfectă pe atît de posibilă între ei ? Mi se pare că da, — din momentul în care se supune exigențelor acestui ritm binar pe care l-am sugerat : să se încorporeze mai întîi în opera studiată, să se topească în ea formînd o unitate, și apoi să se despartă de ea, să se depărteze, redevenind el însuși, cu propria sa judecată critică, cu propriul său punct de vedere. Prima mișcare nu servește cititorul, nici, prin consecință, raporturile lui cu autorul. Dar coborînd muntele, abandonînd autorul, criticul se apropie de cititori și le aduce un mesaj : opera așa cum a înțeles-o el, acum analizată, pusă la îndemîna lor. Prin această alternare de timpi, va servi drept legătură între autori și cititori, îi va lămuri pe aceștia prin cunoștințele dobîndite de la ceilalți. E ceea ce au făcut pînă acum cu succes toți acei critici care ne-au învățat să citim, să judecăm, să emitem judecățile.

Înainte de a sfîrși, aș dori să mai adaug cîteva cuvinte : nu există nici un fel de îndoială că, acționînd așa cum am arătat aici, criticul aduce un mare serviciu cititorilor : îi pregătește, îi sfătuiește, îi ajută să profite, într-un fel, de opera pe care a studiat-o. Un serviciu. Dar el aduce două servicii autorului : mai întîi, prin simplul fapt că vorbește despre o operă și că, orice ar spune, atrage asupra lui interesul lectorilor, ceea ce ar trebui, oricum, să satisfacă pe autor, pe care nimic nu-l apasă mai greu decît tăcerea. Și apoi, a doua oară, în postură de cititor, de cititor avertizat și citeodată sensibilizat față de opinia publică, el se adresează, prin ceea ce scrie, autorilor înșiși, ajutîndu-i să acționeze mai bine în direcția pe care au ales-o. Mai bine, adică mai conform dorințelor cititorului.

Astfel văd eu rolul criticului în cadrul procesului literar. Și dacă-mi este permis, conform obiceiului reuniunilor științifice, să fac o urare privind misiunea criticului, aș spune : urez ca, totdeauna, independent de orice altă funcție pe care criticul ar fi chemat să o exercite în viața publică, să-i fie înlesnită facultatea de a acționa ca veritabil intermediar între autor și cititorii lui.

Meridiane

Istoria Madridului

● Pornind de la datele cărții lui Antonio Mingote, unul dintre cei mai populari caricaturiști spanioli de astăzi, regizorul Ricardo Lucia a montat pe scena teatrului „Reina Victoria" un spectacol extraordinar în care își dau întîlnire cele mai neașteptate momente din istoria Madridului. Cele 18 tablouri ale operei adună scene din neolitic, cînd pădurile unde se află azi marele oraș erau tăiate cu topoare de cremene, din marele Secol de Aur al literaturii spaniole — apar ca eroi Lope de Vega, Quevedo și prima ediție din **Don Quijote** — sau din timpurile apropiate nouă, cînd acutele probleme de urbanism încep să ofere substanță zilnică pentru spiritul critic al oricărui spaniol.

O istorie sentimentală și ușor umoristică a acestui mare oraș „un sat din La Mancha — cum spunea Azorin — care crește mereu".

Pictura spaniolă actuală

● În cadrul colecției de artă contemporană, editura madrilenă Ibérico Europea a publicat de curînd cartea lui Raul Chavarri — **La pintura española actual** (452 pag., 166 reproduceri în negru și color) —, carte ce vine să umple un gol simțit de foarte mulți admiratori ai artelor frumoase, mai ales că preocuparea criticilor spanioli s-a concentrat de foarte mult timp asupra marilor maeștri ai picturii spaniole clasice, neglijînd oarecum o analiză pertinentă a celei la zi.

Lucrare indispensabilă, atît pentru publicul larg, cît și pentru specialiști, cartea lui Raul Chavarri cuprinde opt părți (Realismul avangardei, Trecerea la figurativ, Răscrucea neofigurativului, Simbolism și suprarealism, Dimensiunile picturii abstracte etc) și este prevăzută cu un indice de autori și opere. Autorul este, de altfel, posesorul celui mai complet fișier al picturii spaniole și hispano-americane din toate timpurile, cartea sa fiind rezultatul unei foarte pertinente analize de ani și ani de zile a datelor strînse cu pasiune și răbdare.

Actualitatea lui Jules Verne

● Opera marelui clasic al aventurii a prilejuit recent în Franța obiectul unei polemici între Michel Serres și Simone Vierne care a publicat în Editura De Sirac un studiu critic **Jules Verne și romanul inițiatic.** Datele imediate ale polemicii privesc un interes restrins, dar, în schimb, sînt foarte concludente observațiile generale care demonstrează marea audiență a lui Jules Verne în rîndurile scriitorilor din toate generațiile. Butor se declara recent fascinat de descrierea peștilor din **Douăzeci de mii de leghe sub mări**; Roussel a utilizat în opera sa fragmente care iarăși nu sînt străine de acest roman; Fontainas se minuna de insulele scriitorului. Saint-Exupéry iubea cărțile lui Jules Verne; aventura fantastică într-o mină este foarte apropiată de experiența proprie a **Zborului de noapte.** Le Clézio consideră că eroii cărților lui Jules Verne au înlocuit pentru generația sa pe aceia din **Iliada** și **Odyseea.** Chiar autoarea noului studiu monografic se arată interesată nu de subtextul scientist al operelor, ci de funcția imaginarului, de formele lor narative. În afirmațiile sale, ea a fost influențată, pe de o parte, de filosofia lui Bachelard și, pe de alta, de metodologia analitică structuralistă.

Vicente Minneli revine

● Regizorul Vicente Minneli a început, la Roma, Veneția și Florența, turnarea filmului **Carmela,** pe un scenariu de Frederick Raphael, avînd ca principale vedete pe fiica sa și a Judy-ei Garland — Liza Minneli — și pe Katharine Hepburn. Minneli nu a mai turnat nimic de la moartea soției sale. De curînd, i-au apărut memoriile, intitulate **Je me souviens très bien**: acesta este și titlul șansonetei pe care a cîntat-o Maurice Chevalier în **Gigi,** comedie muzicală turnată, în 1958, de Minneli, după un roman de Colette.

Noi romane în Franța

● Editurile franceze anunță apariția unui nou buchet de romane. Alain Bosquet în **Amor burghez** (ed. Grasset) prezintă — nu fără un anume accent ironic — un joc al calculului și al hazardului între un bărbat de cincizeci de ani și o tînără femeie. **Piinea pierdută** (ed. Albin Michel) de Charles de Quintrec este o povestire din copilărie, un tablou al vieții pariziene din anii 1950. **Pensionarul** (ed. Gallimard) de Claude Menuet face parte din ciclul **Un copil ca ceilalți.** Autorul reconstituie cu minuțiozitate lumea de acum patruzeci de ani. În **Anotimp violent** (ed. du Seuil), Emmanuel Roblès, autorul cunoscutului roman **Înălțimile orașului,** evocă pentru prima dată copilăria sa aspră. Henri Queffelec dă prin **Lăsați să vină marea** (ed. Presses de la Cité) un nou roman maritim, a cărui acțiune se petrece în Bretania și Irlanda.

Jurnalul lui Claude Mauriac

● La Editura Grasset, a apărut, sub titlul **Timpul imobil,** jurnalul lui Claude Mauriac, cunoscut exponent al școlii „noului roman". Un romancier, adept al poeticii „privirii", se angajează, prin natura genului, pe firul unei tehnici tradiționale. Dar scriitorul rezolvă în felul său acest paradox, continuînd să rămînă un inovator și, în același timp, el însuși. După cum scrie criticul Dominique Fernandez, în cronica dedicată volumului, apărută în „L'Express", — genului care nu a evoluat în nici un fel de la originile sale, autorul îi infuzează un „sînge modern", anumite structuri narative inspirate de Joyce, de „noul roman" și de proiecția cinematografică. Cu toate acestea, cartea rămîne în orbita memorialisticii, în linia unui Vigny și Benjamin Constant.

Un studiu despre T.S. Eliot

● La Bologna, în Editura Il Mulino, a apărut studiul lui Alessandro Serpieri, **T. S. Eliot: le strutture profonde.** Serpieri crede că „poetica lui Eliot nu naște numai poezie, ci este, în același timp, una din cele mai ample confruntări cu primele tentative pe care, în diferitele discipline și științe, omul anilor 1900 încerca să gîndească lumea într-o răsturnare de termeni ce afecta gnoseologia și epistemologia secolului al XIX-lea". El cercetează totodată ceea ce îi par a fi structurile „profunde" ale lui Eliot, adică „adevăratele" tensiuni arhetipale, precedînd formelor. Poezie fenomenologică — conchide cercetătorul — este poezia lui Eliot, care e punctul culminant al unei parabole poetice ce ține seama de toată experiența culturală contemporană, într-o simultaneitate a viziunii în care istoria, literatura, religia, antropologia se prezintă ca „o paradigmă simultană într-o pădure de semne și de sensuri".

Premiul Apollo, 1974

● A doua întrunire europeană a literaților care se produc în genul „science-fiction" se va ține la Grenoble între 8 și 13 iulie 1974. Ea va grupa în jurul unei mese rotunde expunerile lui Stanislaw Lem, J. J.-Ballard, Michel Jery și Pierre Suragne. La sfîrșit va fi decernat premiul Apollo, 1974 lui Norman Spinrad pentru **Rêve de fer,** „cel mai bun roman de science-fiction al anului": o mențiune va primi André Ruellan, autorul romanului **Tunel.**

Anul editorial 1974 în R.P. Mongolă

● În cursul acestui an, cititorii din R.P. Mongolă au prilejul să găsească în rafturile librăriilor peste 70 de noi titluri de opere literare, printre care: povestiri și romane de E. Oiuun, S. Dașdendev, L. Dașniam, O. Țendsuren, poezii de C. Cimid, M. Șirețnsuren. Dintre lucrările de critică literară se remarcă **Probleme de măiestrie artistică** de S. Udval. Vor fi publicate volumele colective: **Ziua patriei noastre, anul 1973,** dedicat Congresului al V-lea al scriitorilor mongoli, și **Patria noastră liberă,** în cinstea semicentenarului proclamării R.P. Mongole.

Poetul Robert Lowell, laureat al premiului Pulitzer

● Premiul literar american Pulitzer pe 1974 a fost acordat la New York poetului Robert Lowell, care l-a mai obținut și în 1947. Născut în 1917, Robert Lowell s-a făcut cunoscut, pe lîngă creația originală, și ca un versat traducător din poezia universală. Astfel, el e tălmăcitorul unor culegeri de poeme din Villon, Heine, Baudelaire, Rimbaud, Paul Valéry, Eugenio Montale și Boris Pasternak.

Moartea scriitorului Albert T'Serstevens

● La Paris, a încetat din viață, în vîrstă de 88 de ani, scriitorul Albert T'Serstevens. El s-a născut la Uccle, în Belgia, dintr-un tată flamand și o mamă provensală. Din 1910, s-a stabilit la Paris, unde și-a publicat primele cărți: **Poemes en prose** (1911) și romanul **Les Sept parmi les hommes** (1919). Mare amator de călătorii, el a făcut de mai multe ori înconjurul lumii, scriindu-și impresiile, amintirile, romanele de aventuri și de peregrinări: **Le vagabond sentimental, L'itineraire espagnol, L'itineraire portugais, Les Corsaires du roi, L'or du Cristobal, Ceux de la mer.** Prieten cu Blaise Cendrars, alt mare amator de călătorii, el i-a consacrat ultima sa carte, publicată în 1972: **L'homme que fut Blaise Cendrars.** În 1932, Albert T'Serstevens a primit Marele premiu pentru roman al Academiei Franceze.

Al treilea roman al lui Ernesto Sabato

● După mulți ani de tăcere cunoscutul scriitor argentinian Ernesto Sabato publică cel de al treilea roman al său. Ultimul, după declarațiile sale. Lectorul este puțin contrariat de această operă de ficțiune destul de stranie, un fel de „dublu roman". **Abaddon, exterminatorul** nu mai poate fi continuat: el încheie un ciclu, introducînd autorul (care apare ca un personaj) printre eroii celor două romane precedente, reluați aici. Este o tentativă nouă în domeniul ficțiunii, un fel de contestare a genului cu totul inedită. Romanul, a cărui acțiune se desfășoară nu pe un pămînt al nimănui, ci în Buenos Aires-ul anului 1972, este populat de simboluri obscure care apăreau și în **Tunelul,** prima carte a ciclului, dar ating aici un apogeu halucinant.

După o lungă și chinuită elaborare, după ce a fost distrus de două ori, iată, noul roman este gata și Sabato s-a decis să-l publice. El îl consideră opera sa cea mai importantă.

AM CITIT DESPRE...

Moartea lui Stewart Alsop

● La moartea lui Stewart Alsop — gazetarul care în fața iminentei săvîrșiri din viață a decis să rămînă credincios pînă la capăt chemării sale și să facă reportajul propriei sale înfruntări cu „bunul unchi Thanatos", folosind totodată răgazurile obținute în această istovitoare competiție cu rezultat prestabilit pentru a-și comunica opiniile despre evoluția scenei politice americane și pronosticurile în privința alegerilor din 1976 de parcă ar fi fost sigur că va trăi pentru a le vedea confirmate sau infirmate — nu-mi trece prin minte omagiu mai adecvat decît consemnarea apariției ultimei cărți a lui Anthony Burgess, **Simfonia napoleoniană.** Da, e vorba de acel Burgess pe care l-a făcut celebru ecranizarea romanului său **Portocala mecanică,** deși, după cum arătam mai de mult în această rubrică semnalînd originala biografie a lui Shakespeare alcătuită de el, dacă ar fi fost după dreptate, altele — mai vechi și mai substanțiale — ar fi trebuit să fie temeiurile faimei lui.

De ce tocmai Anthony Burgess? Pentru că el a debutat ca scriitor așa cum a sfîrșit Stewart Alsop: mînat de moarte. În 1956, medicii îi spuseseră că nu mai are decît un an de trăit. Pentru a asigura o existență confortabilă viitoarei sale văduve s-a decis să scrie la iuțeală unu sau două romane. În cazul lui — o, cît de rar se întîmplă în asemenea cazuri! — doctorii se înșelaseră. Burgess trăiește și astăzi și scrie tot în ritmul drăcesc pe care și l-a impus atunci cînd știa că lucrează contra cronometru. A publicat 20 de romane, patru volume de critică, un studiu de lingvistică, mai sus citata biografie a lui Shakespeare, nenumărate articole, are sub tipar ultimul volum al romanului lui Enderby, considerat a fi cea mai reușită dintre operele lui literare (povestea unui poet care își pierde și apoi își regăsește forța de creație), pregătește un mare roman de spionaj, alt roman consacrat Papei Ioan al XXIII-lea și un roman biografic inspirat de cariera de pianist a tatălui său, a dat televiziunii italiene scenariul poemului epic **Moise** urmînd a fi interpretat de Burt Lancaster și a transpus **Ulysses** (James Joyce) într-un „musical". În ultimii cinci ani a predat literatură engleză la Universitatea Princeton și la un colegiu newyorkez și își petrece o bună parte din timp compunînd și făcînd muzică la multe instrumente.

De necrezut? Soția căreia voia să-i lase moștenire drepturile de autor pentru primul său roman nu mai este lîngă el, e recăsătorit, are un copil de nouă ani, s-a stabilit de curînd la Roma și trăiește frenetic, muncește nebunește, produce enorm, de parcă i-ar fi fost scris să facă într-o zi cît altul într-un an. Spirit tumultuos, debordant, Anthony Burgess sare de la o epocă la alta, de la un stil literar la altul, așterne pe hîrtie mii de imagini și de idei tulburătoare, bucurîndu-se de inepuizabila lui erudiție, de neostoita lui fantezie, ca un copil care știe că trebuie să fie fericit pentru că a fost amenințat degeaba: nu i s-a luat jucăria.

Simfonia napoleoniană este împărțită în patru „mișcări" corespunzînd celei ale simfoniei **Eroica,** dedicată inițial de Beethoven lui Napoleon — dedicație retrasă ulterior de compozitor — și fiecare dintre aceste „mișcări" pare a fi opera altui autor. „Ultima secțiune a cărții este scrisă în maniera lui Henry James, pentru că, înainte de a muri, Henry James se credea Napoleon", explică Burgess.

„Deși erou, e-un personaj grotesc

Și l-am tratat la modul picaresc", mai explică el. Analiza istorică e totuși profundă, relatarea fidelă, autorul este de părere că Napoleon era genial, îi admiră idealismul, dar ia în derîdere lipsa lui de simț moral și de gust artistic. Imensul material parcurs și comentat este folosit de scriitorul englez pentru a-și manifesta preferința pentru arta lui Beethoven, arta militară a lui Napoleon fiind criticabilă, după opinia lui, deoarece „implica o excesivă risipă de materie primă".

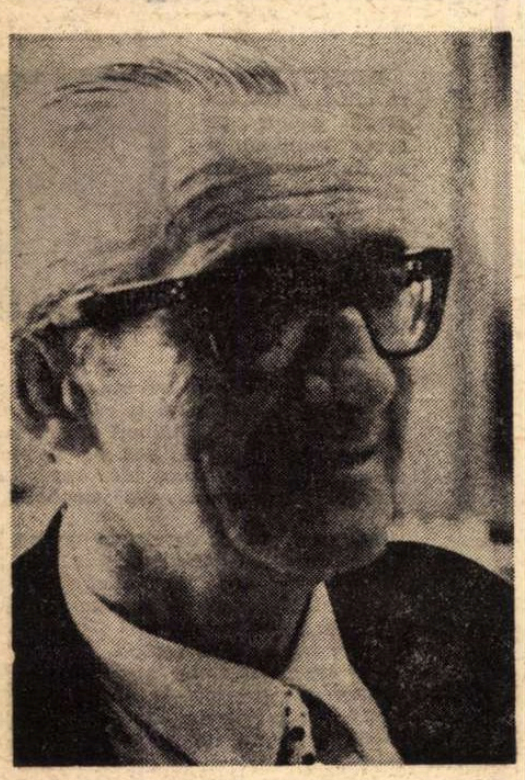
Anthony Burgess e bine sănătos, plin de viață, de proiecte și de umor. Ceea ce dovedește că pariul lui Stewart Alsop nu era absurd. Și că lipsiți de minte sînt cei ce uită că acest pariu este, de fapt, regula vieții.

Felicia Antip

Eugen Drăguțescu la 60 de ani

EUGEN DRAGUȚESCU s-a născut la 19 mai 1914 la Iași. Urmează cursurile Academiei de Belle-Arte din București, obținînd în anul 1943 premiul „Simu" pentru desen. În anul 1953 obține premiul expoziției „Internationale d'Arte" de la Messina. În același an i se decernează una din cele mai mari distincții mondiale în domeniul artelor plastice, Premiul Fundației Ford. În anul 1956 se acordă expoziției sale personale din cadrul Bienalei de Desen de la Veneția Premiul Ministerului instrucțiunii publice. Urmează două mari expoziții retrospective pe continentul american : în același an, 1960, la Palatul Artelor din Mexico și la Long Beach State College din Los Angeles. Apoi, în anul 1970, galeria Antenore din Padova găzduiește expoziția dedicată lui Ungaretti.

Operele lui Eugen Drăguțescu se găsesc, alături de marile pînze ale maeștrilor picturii univer-



sale, în colecții renumite : colecția Walter Sharp – Nashville (S.U.A.), galeriile Rijksmuseum din Amsterdam sau Albertina din Viena. Expozițiile sale personale, 41 la număr, au avut loc în România, Italia, Olanda, Germania, Finlanda, Mexic, Statele Unite ale Americii. Eugen Drăguțescu este membru al Academiei de Arte frumoase „Pietro Vannucci" din Perugia. Ca apreciere estetică asupra operei sale transcriem cîteva din cuvintele cunoscutului critic Pietro Cimatti, publicate în albumul omagial **Eugenio Drăgutescu – Ungaretti ; ritrati 1942–1970 :**

«Cetățean al lumii terestre, Eugen Drăguțescu e oaspetele care șade într-un colț, fericit să se ghemuiască asupra foilor sale și să dea slobod frîu, din colțul unde stinghereşte cel mai puțin, mașinii senzitive a mîinii sale rapide.

Răsturnînd faimoasa formulă a lui Picasso, Drăguțescu ar putea spune : „Eu nu găsesc, ci caut", în ce privește pictura – dar, „eu nu caut, eu găsesc" este îndreptățit să spună, cînd e vorba de desen.

Desenul lui Drăguțescu : un neîntrerupt fir negru care aleargă pe albul neprihănit și foșnitor, de la micul haos al dibuirilor fremătătoare pînă la lucrul împlinit, la chipul genezei desăvîrșite. Iscălitura și data încheie totul ca o declarație de izbîndă ; tensiunea se potolește, ochii săi orădalnici, de știutor al formelor fluide și al acelor aure care iradiază din orice lucru însuflețit, porți ale celei de-a patra dimensiuni, se odihnesc la capătul drumului cu meritată satisfacție.

Creionul lui a făcut de multe ori înconjurul globului. Amintirile lui Eugen Drăguțescu sînt desene. Numai ceea ce poate fi desenat îl provoacă și îl emoționează. În veșnică mișcare : chiar cînd vorbește, mîinile scriu fugarele „poze" ale interlocutorului ; chiar cînd tace, mîinile lui de arcuș n-au astîmpăr ; chiar cînd se reculege, mîinile obosite răsfoiesc, pe genunchi, file de schițe amorfe, cu bucuria harnică a trezirii.

În infinita, miraculoasa disponibilitate a lumii, pe Eugen Drăguțescu îl încîntă mai ales chipurile omenești, nu cînd modelele pozează, ci cînd, fără știrea lor, artistul le fură mimica și expresia, imprevizibilă, schimbătoare după clipă și loc, umbră și vîrstă.»

M. VALERIU

Spectacolul cel mai valoros de pe Broadway

● Cronicarul revistei „L'espresso", Gianni Pesi, e de părere că spectacolul cel mai valoros pe care ni-l oferă în aceste zile scenele din Broadway e noua reprezentație a dramei **A Moon for the Misbegotten** (O lună pentru bastarzi) de Eugene O'Neill, pusă în scenă de José Quintero și interpretată de Jason Robards, Colleen Dewhurst și Ed Flanders. Regizorul Quintero a știut — scrie Pesi — să orchestreze cu mare sensibilitate temele păcatului, remușcării, autocondamnării, sensul culpei, care fac obiectul dramei lui O'Neill. Jocul lui Jason Robards oferă o interpretare care va rămîne un termen de comparație greu de egalat de actorii ce vor mai fi tentați de acest rol — conclude Gianni Pesi.

O expoziție lîngă mormîntul lui Dante

● La Ravenna, lîngă mormîntul lui Dante, a fost deschisă recent o curioasă expoziție, care constituie atracția numeroșilor vizitatori străini. Sînt prezentate așa-numitele „nuci" ale lui Beniamino Ascione, un sculptor remarcabil, care, dincolo de limitele artizanale ale miniaturii — între giuvaergerie și sculptură —, sînt o operă de artă unică. Aceste minuscule sculpturi înfățișează scene din **Divina Comedie : 3** „nuci" reprezintă pe Dante, Virgiliu și Beatrice, 104 se referă la **Infern**, 88 la **Purgatoriu** și 61 la **Paradis.**

Uniunea scriitorilor algerieni

● A fost creată Uniunea scriitorilor algerieni, eveniment căruia ziarul „Al-Mudjahid" îi consacră suplimentul său cultural săptămînal. Președintele Uniunii, cunoscutul romancier Malek Haddad, subliniază rolul ce revine literaților în lichidarea analfabetismului și în dezvoltarea limbii arabe literare contemporane, necesitatea traducerii celor mai bune opere literare algeriene de limbă franceză în limba arabă și a creării unei reviste, organ al Uniunii scriitorilor algerieni.

Miracolul Toscanini...

... ar fi (după opinia criticei Sylvie de Nussac) „să posezi arta de a regăsi cu știință și cu intuiție genială intențiile autorului, pînă la punctul de a i te identifica. Și să mai ai puterea de a insufla emoția creatorului întregii orchestre, pentru a obține o interpretare incomparabilă". La care s-ar adăuga și opinia lui Arturo Toscanini însuși : „Să vezi un asin în fața unei orchestre, în stare să o conducă, nu mi se pare un lucru extraordinar. Dar să faci muzică, iată un lucru deja dificil".

47 de discuri, scoase de firma R.C.A. „Toscanini Edition", vor prezenta în curînd iubitorilor de muzică, cele mai frumoase lucrări, interpretate de N.B.C. Symphony Orchestra, sub bagheta maestrului. Nu vor lipsi uverturile lui Rossini, fabulosul **Concert nr. 1** de Ceaikovski, **Concertul nr. 2** de Brahms, **Falstaff, Otello, Requiem** de Verdi.

Salvador Dali în propriul muzeu

● Salvador Dali va inaugura, la 15 august a.c., un muzeu propriu, în Figueras, orașul său natal din Spania. Este vorba de o mănăstire veche, care ulterior a fost transformată în teatru. Întrucît picturile murale și celelalte ornamentații interioare au totalizat un deviz prea ridicat, Dali s-a decis să le execute el însuși.

Meridiane

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

■

Congresul Petrarca, ale cărui lucrări s-au desfășurat la Avignon, între 7 și 10 mai 1974, a prilejuit un concurs omagial de poezie în limbile latină, franceză, italiană și provensală. Premiul și medalia de aur pentru poezia în limba latină au fost decernate prof Traian Lăzărescu, ex aequo cu Maurice Hellewell (Anglia).

■

Orchestra simfonică din Cleveland (S.U.A.) a interpretat recent, în sala Severance Hall, sub conducerea dirijorului Lawrence Foster, lucrarea **Incantații** de Cornel Țăranu.

Cu acest prilej, în holul sălii de concert a fost organizată o expoziție George Enescu, iar programul de sală conținea și date despre marii muzicieni români care au concertat la Cleveland (George Enescu și George Georgescu).

Incantațiile lui Cornel Țăranu s-au bucurat de mare succes, fiind prima lucrare simfonică românească cîntată în S.U.A., după cele semnate de Enescu și Rogalski.

■

● În cadrul „Zilelor culturii românești" ce s-au desfășurat în Tunisia, dramaturgul **Horia Lovinescu** a susținut o serie de conferințe avînd ca subiecte — „Romanul, poezia și teatrul românesc după Eliberare" și „Tendințe actuale în teatrul românesc". Conferințele au fost ținute la Tunis, Kasserine, Gabes, Djerba, Gafsa și Kerouan. Această manifestare românească a avut un larg ecou în presa tunisiană fiind primită cu deosebit interes și sentimente de amiciție de publicul tunisian.

„Paris, anecdote și portrete"

● Cocteau despre Hugo : „Victor Hugo este un nebun care se dă drept Victor Hugo".

Jules Renard despre el însuși : „Jules Renard ? Un Maupassant de buzunar".

André Gide despre Julien Green : „Nu găsiți că șiragul său de mătănii face un zgomot infernal ?"

Henry Becque despre François Coppée : „Acest poet care scrie proză fără să știe..."

Am reprodus numai cîteva din anecdotele vieții literare ale Parisului, culese de Guillaume Hanoteau în volumul „Paris, anecdote și portrete", apărut recent în Franța.

O monografie G. Coșbuc la Budapesta

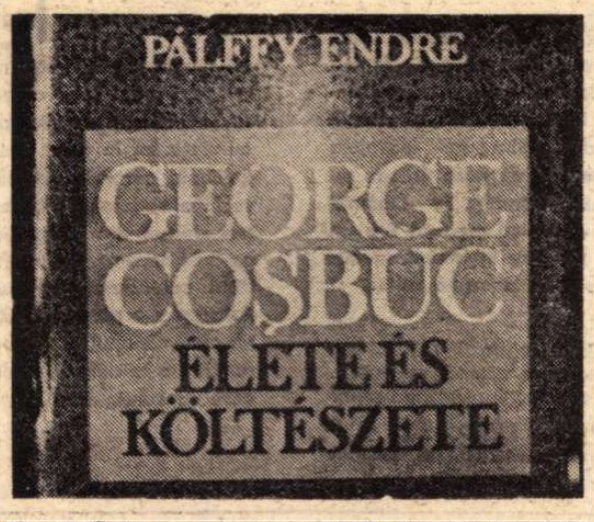
● În Editura Academiei Ungare de Științe din Budapesta a apărut de curînd o amplă monografie **George Coșbuc**, semnată de istoricul literar maghiar Pálffy Endre, care s-a făcut cunoscut ca popularizator al literaturii noastre, publicînd, printre altele, în 1961, o cuprinzătoare istorie a literaturii române.

În monografie se realizează o sinteză a drumului de creație și operei coșbuciene, ca rezultat al unor aprofundate studii și documentări, parcurgîndu-se în spirit critic aproape tot ceea ce s-a scris despre poet.

În contextul unei analize ample a operei lui Coșbuc, a cercetării rădăcinilor poeziei sale, autorul propune o periodizare a creației poetului :

„Cu toate că această categorisire nu este tocmai exactă — scrie Pálffy —, diferitele etape ale carierei lui Coșbuc ar putea purta următoarele etichete : I. Sub influența poeților autohtoni și străini. II. Sub semnul poeziei populare. III. Poetul problemelor sociale ale țărănimii române. IV. Traducătorul **Divinei comedii.** Ca orice generalizare, și aceasta este doar o aproximație, deoarece diferitele categorii se întrepătrund."

Pálffy Endre scoate în evidență realismul, seninătatea, optimismul, caracterul echilibrat al poeziei lui Coșbuc, rolul său în crearea poeziei epice în literatura română. „Coșbuc este rustic, dar nu provincial. Pe lîngă tablouri idilice, poezia sa este pătrunsă de critică socială, de nemulțumire, revoltă, de entuziasm pentru faptele eroice."



În capitolul dedicat traducerilor făcute de Coșbuc, autorul le confruntă cu textele originale din limbile latină, germană, italiană, sanscrită etc., iar în privința tălmăcirii **Divinei comedii**, Pálffy compară laborioasa întreprindere coșbuciană cu cea a lui Babits Mihály, traducătorul în limba maghiară al capodoperei lui Dante. Tot în linia acestor comparații, se stabilește înrudirea spirituală între creația lui George Coșbuc și Arany János, poet clasic maghiar. Pálffy scoate în evidență mai ales legăturile lor strînse cu poezia populară, vina lor epică (predilecția pentru balade), activitatea lor ca eminenți tălmăcitori ai literaturilor străine.

Lucrarea consacră de asemeni un capitol traducerilor în limba maghiară ale operei lui George Coșbuc, de la unul din primii săi tălmăcitori, Révai Károli, în 1905, pînă la valoroșii poeți și traducători, ca : József Attila, Gáspár Endre, Jékely Zoltán, Szabó Magda, Hegedűs Géza, Kardos László, Salamon Ernő, Szemlér Ferenc, Franyó Zoltán, Kiss Jenő și alții.

Voluminoasa monografie a lui Pálffy Endre, cuprinzînd mai bine de patru sute de pagini, este opera unui profund cunoscător al vieții și creației poetului român, opera unui sincer prieten al literaturii române.

MOLNÁR Tibor

Pálffy Endre : George Coșbuc élete és költészete — Akadémiai Kiadó, Budapest.

Miguel Angel Asturias

ULTIMUL prinț al tristeței mayase, scoborîtor din Tecun-Uman, **Miguel Angel Asturias** s-a reîntors, în ultima duminică, definitiv în Xibalbá. Învești mîntat în ultimele haine pămîntești, el a fost condus pe ultimul drum de însuși Tepeu, creatorul seminției sale. Și ultimii care l-au petrecut au fost Balam-Quitzé, Balam-Acab, Mahucutah și Iqui-Balam. Ultimii zei-bunici ai seminției sale, cea care a înflorit în Quauhtlemallan, dedemultul ținut al Guatemalei, pentru ca geografia terestră să fie frumoasă, iar locuitorii ei înțelepți. Și Blanca, ultima formă a iubirii sale, cea care știa întotdeauna cu un ceas mai devreme ce cuvînt va rosti Miguel Angel în fața paginii albe. Ca în fața unei uși pe care numai el putea s-o deschidă pentru ca noi, oamenii, să vedem, dincolo de ea, piramidele, templele, palatele și orașele-cetate ridicate de seminția sa în spațiul de legendă reală al atîtor legende.

Un prinț din aceste legende a fost Miguel Angel Asturias. Sau poate chiar legenda. Căci niciodată, stînd în fața unui om, n-am simțit, cercetîndu-i privirea, mai mult adevăr, mai multă istorie nescrisă, mai multă tristețe și mai multă bucurie de a trăi și a învinge. Niciodată, stînd în fața unui om și ascultîndu-l, n-am simțit mai multă magie explodînd din cuvinte („Alumbra, alumbra, luzbel de piedralumbre sobre la pobredumbre"...) și introducîndu-te dintr-o dată în preistorie.

Era bun, ca apa răcoroasă a fîntînii și ca lumina soarelui, rodnică și nepărtinitoare. Iar uneori era tăcut, ca lumina lunii, tainică și îndepărtată și ca tainica fîntînă sacră de la Chicen-Itzá, acel Cenote Sagrado, din care prezentul a scos întreg trecutul splendid al unei civilizații milenare pe care nimeni, altfel, n-ar mai fi reușit s-o cunoască vreodată. Era prietenos ca un copac care îți dăruie umbra întotdeauna verde. Ca un cîntec care construiește păsări, învățîndu-le după aceea să cînte.

Am stat în fața lui de multe ori, privindu-l și-ascultîndu-l. I-am privit gesturile care desenau în aer miturile Tatuanei, ale lui Sombreron sau Cuculca, adunate în acele inegalate **Legende din Guatemala**. I-am ascultat cuvintele prin care Gaspar Ilóm descifra din coliba lui mesajele pămîntului călcat de intruși, în **Oameni de porumb**, sau pe cele rostite cu inocență de Eusebio Canales, în **Domnul Președinte**. Și-aproape că nu-mi venea să cred că era un om. Căci erau gesturi și cuvinte pe care le întîlnisem numai în pagini de mitologie, unde totul aparține zeilor.

CÎND l-am văzut însă la Sinaia, mi-am dat seama că era asemenea nouă. După-amiaza aceea încendia cu toamnă frunzele arborilor și toată valea Prahovei părea că înaintează spre un ținut al legendelor. Miguel Angel se retrăsese aici, în pămînt românesc și își termina paginile acelei cărți de uluitoare profunzime — **România, noul său chip** —, cea care ne-a dus, așa cum sîntem, pentru prima dată în America Latină.

Am tăcut, alături de el și de Blanca, sub desfrunzirea clipei, pînă cînd, nici acum nu-mi explic cutezanța, am încercat o apropiere între cele două geografii, rostind numele văii Usumacinta. Și totul a fost ca un fulger: de cincisprezece ani, Miguel Angel nu mai călătorise prin văile mayase, obligat unui exil care părea fără sfîrșit. Dar toate văile mayase călătoreau cu el, cifrate în lumina atîtor mituri pe care numai el le știa sau le inventa, făcîndu-le reale. Palenque, Labna, Sayil, Mayapan, Copan sau Bonampak au fost reconstruite atunci de forța magică a memoriei sale și tot ceea ce aveam să aflu mai tîrziu din cărți am aflat în după-amiaza aceea, la Sinaia, din gesturile și cuvintele lui. Xibalbá, ținutul de legendă al obîrșiei sale, s-a desfășurat ca o hartă în relief precis și, dincolo de zeițățile lui, de crestele ajurate ale piramidelor și templelor, dincolo de sacrificiile umane, de geometria mayasă făcută de mayași mai mult pentru cer decît pentru oameni, dincolo de măștile lui Chac sau de enigmele lui Chacmool, dincolo de tot ceea ce au însemnat civilizația și preistoria lumii mayase, Miguel Angel Asturias îmi așeza istoria contemporană a patriei lui, cu o tristețe pe care nu o are decît pămîntul sub cuvîntul fierbinte țîșnit din craterul vulcanilor.

Nu l-am mai întîlnit după aceea niciodată. Acum cîțiva ani, cînd pe cărțile lui s-a așezat ca o pecete a recunoștinței cununa premiului Nobel, am încercat să mi-l închipui în fața camerelor de televiziune și n-am reușit: redevenise legendă, prinț scoborîtor din Tecun-Uman, al cărui destin a fost să stea, cel dintîi, în fața Europei.

IAR acum, cînd de la Madrid mi se anunță vestea plecării lui din viață, mi-e imposibil să mi-l închipui astfel. Nu pot să-mi închipui că spațiul ibero-american a început să-și trimită în afara lui oamenii cei mai de seamă, cei care l-au înnobilat cu viața lor în acest secol. Nu pot să cred că itzaii, xiuii, quichéii, cocomii, tukuchéii sau cakchiqueii, ramuri străvechi ale marelui arbore maya, reprezentînd azi aproape trei sferturi din populația Guatemalei, îl vor lăsa să plece cu adevărat. Cel mult, pot să scrie în cronica lor, păstrînd calendarul de dedemult: „9 Camey 1974, Miguel Angel Asturias s-a reîntors în Xibalbá". Și nici așa nu aș putea să cred că unul dintre cei mai mari prieteni ai pămîntului românesc se desprinde din cuvintele noastre ca de un țărm care va continua să-l aștepte.

Darie Novăceanu

Miguel Angel Asturias

Țărm românesc

Se schimbă sunetul. Eternitatea doar
intactă-i de la fluier pînă la lăută.
Pe coarnele de taur amiezile își mută
alunecată, ora, din ceas și calendar.

Sclipiri de vin. Dobrógea. Și marea ce discută
pe țărmuri cu elinii, cu Roma-nchină iar.
Ieri, azi. Din toate cele se șterge prea arar,
ca de pe-o monedă veche, vremea de mult
pierdută;

vremea ce-ncătușată-n vin, preschimbă-n azi
trecutul și preface tot ea în viitor
ziua de azi. Țărm românesc în care

simți munții-n înălțime clătinați de brazi.
Țărm românesc ce-nfruntă atîta de ușor,
cu noua arhitectură întinderea de mare.

Sport

Floricele dintre spini

DUMINICĂ seara întors agățat într-un picior pe scara tramvaiului 26, după ce mi-am făcut o frecție cu foi de camfor din Brăila, mi-a venit să mă fac poet și-am scris aceste versuri cu frunză de tei mirosind a aripi de albină beată: mamă dacă vrei s-adorm / du-mă iar pe stadion!

Și fiindcă tot sîntem la capitolul versuri, stau cu ochii holbați la fruntașele clasamentului și-l rog pe Tamango să-mi traducă vorbele alea care încep cu: greu e doamne, doi deodată să iubești...

Lucescu poartă de cîtăva vreme bocanci înveliți în foiță de aur, are zile bătute în cuie de trandafiri și-am auzit că stă 8 ore pe zi și conversează în engleză cu Dinu despre: arhitectura jocului cu balonul rotund. Pariez pe-o ladă de căpșuni stropite cu rom, contra una pereche de șireturi mov că U.T.A. va pierde la Arad cu minimum 1—0! Cine nu ne crede să mărească miza.

La Reșița, Rapidul și C.S.M. au executat cel mai veritabil „vals" dintre cîte s-au dansat vreodată, cu: „pardon, scuzați, madam", și „ia tu mingea pufulete". Repriza a doua s-a tras la indigo.

Ce mă enervează pe mine e stejarul conștiinței care crește în arb.trii de tușă și-i face să umble cu mîna în chip de creangă uscată.

La Ploiești, cică, etapa trecută, unul din ei a anulat un gol și l-a băgat în buzunar jurîndu-se pe mersul trenurilor că a văzut „ceva suspect". Atenție la „mărginași" că fierbe magiunul și coada făcăleților e scurtă.

Mai știu un secret pe care vi-l spun că nu mai pot să-l țiu: la Craiova meciul se anunță nul!

După gala de la Bacău, campion absolut la semigrea a fost declarat... Costică Dafinoiu din Brăila. Nu se poate, ne lucrează cineva...

Mai marii fotbalului mondial deschid regalul într-o zi de 13. Ghinioniști cum sîntem, zic, bine că nu participăm de fel.

Cine știe ce figură le puteam face brazilienilor și nu numai lor...

Pele va da lovitura de începere a marelui recital și la ora sorocită jur că pocnitura piciorului său atingînd obrazul mingii se va auzi pînă-n Giulești!

Vom fi pe aproape...

Fănuș Neagu

P. S. Teodor Mazilu, cronicar sportiv de elită, a fost văzut duminică la Craiova cerînd unui spectator un pix și o bucată de hîrtie. Pînă la urmă a obținut un creion chimic.

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3. Telefon: 17.60.10*, 18.41.01 ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 25, joi 20 iunie 1974

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

25

In acest număr:

75 de ani de la nașterea lui
GEORGE CĂLINESCU

MISIUNEA SCRIITORULUI

ASTFEL își intitula G. Călinescu (în „Contemporanul", din 26 ianuarie, 1962) una din săptămînalele sale cronici, pe care timp de aproape 10 ani le-a semnat cu o exemplară consecvență. Pe lîngă bogata-i activitate științifică, între altele, de coordonator al tratatului academic de istoria literaturii române, pe lîngă aceea de prestigios romancier și autor dramatic, de profesor, activitate armonios împletită cu aceea de „om al cetății", ca deputat în Marea Adunare Națională, ca membru al Partidului, — dăruirea jurnalistică era modalitatea prin care Călinescu își aflase calea de comunicare cea mai directă cu opinia publică. Articolul la care ne referim constituie o veritabilă sinteză a unui crez artistic, a unei etici a creației, în armonie cu tot ceea ce vizează nobila dăruire, vibrația de conștiință a talentului autentic.

Trăim mereu în prezent, scrie Călinescu, calificînd drept o poză atitudinea celor pretinzînd că scriu „pentru mîine", cînd „toți marii creatori au scris pentru ziua de azi". Infinitul, „necesar vieții spirituale spre a-i da o vastă perspectivă", e neantul pur, **dacă nu prinzi în brațe viața.** Deci : **trăiește pe pămînt, în cetatea ta, cu oamenii vremii tale.**

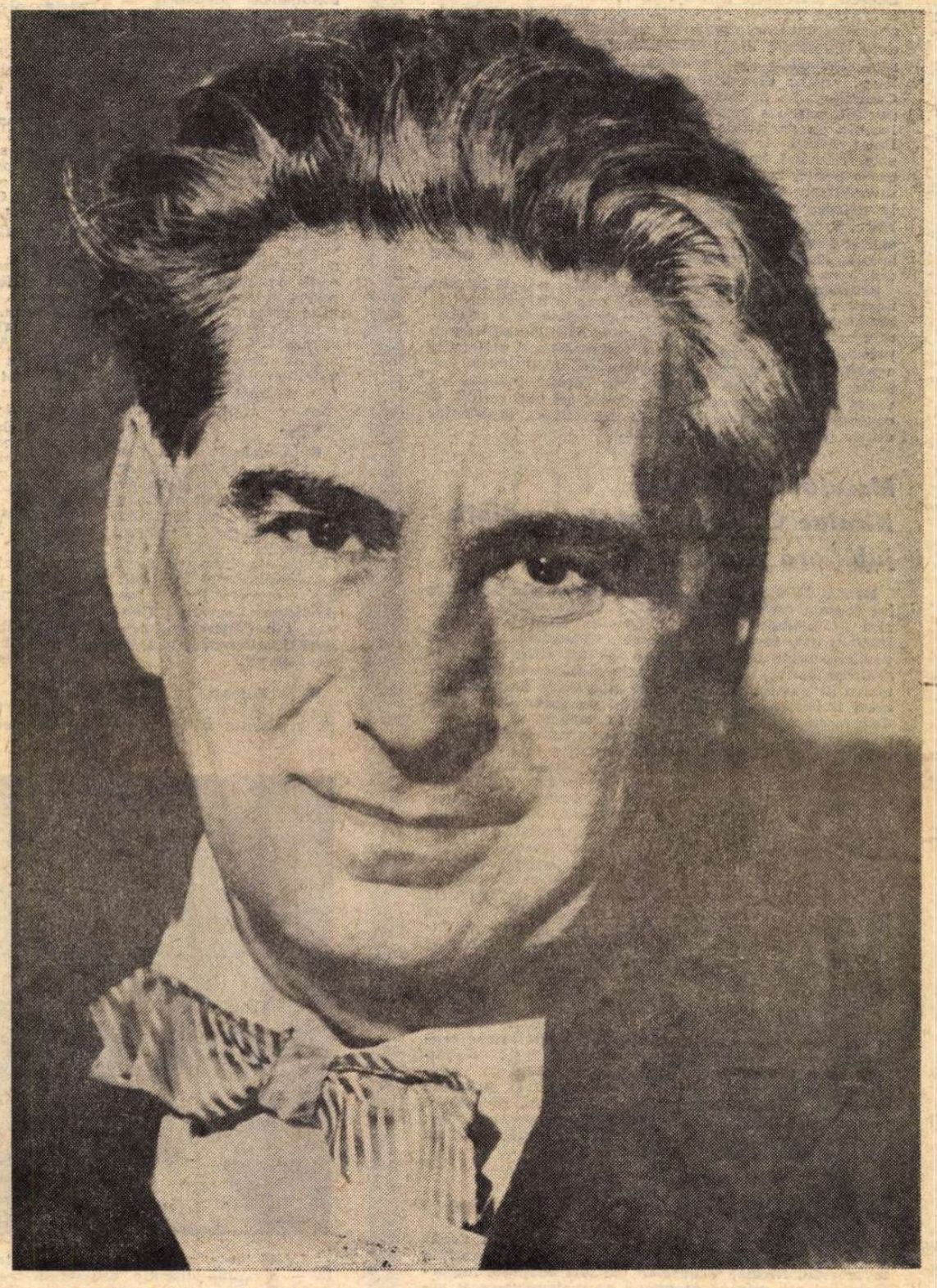
Argumentul major : „Construcția socialismului este pentru noi o problemă națională, și a solicita scriitorului să fie un magistral incitator la fapta de ridicare a civilizației materiale și a culturii poporului român este a face apel la patriotismul său". Abordînd însuși procesul creației artistice, demonstrația continuă prin argumentul că un artist ocolește deopotrivă „perfecțiunea", cu primejdia de a cădea în schematism, după cum și evită copia individului comun, rău definit. O anume rotunjire „ideală", continuă Călinescu, o definiție clară a direcției etice răspunde principiilor artei, fiind totdeodată în acord cu exigențele educative.

Apoi pentru a fi și mai aplicat : „Așa stînd lucrurile, cred că asupra tuturor chestiunilor profesionale primează o calitate pe care trebuie s-o dezvolte orice scriitor — și anume : **a fi de folos poporului.** Arta e o misiune, rămîne mereu în picioare comandamentul poetului «vates», vestitor al izbînzilor vremii lui. Să te bați la Troia e fără sens astăzi, eroii sînt la cîmp, în uzine, mine, în văzduh. [...]. Totul e de a ști cum să privești evenimentul". De unde sublinierea că ingenuitatea entuziasmului e calitatea supremă, care pune deodată ordine în spirit, căci artistul sincer vede limpede și concepe cu fantazie.

Concluzia : „Experiența a demonstrat că orientarea observației după concepția marxistă despre univers și meditarea asupra îndrumărilor Partidului au fost întotdeauna rodnice pentru creator. Cu oricît de puțin talent, un scriitor poate face o operă profitabilă. Dar dacă nu e sincer, chiar aripile geniului nu-l pot ridica un metru de la pămînt. Nu mă gîndesc la impostură, ci la un conformism facil, la alinierea fără tumult interior, la navigația pe apele liniștite ale truismelor. Sînt flăcări adevărate, care fac nu rareori și fum, și dau oricum emoția unui fenomen natural, dar sînt și flăcări reci, curate, ca acelea produse pe scenă cu panglici de hîrtie roșie mișcate de un ventilator. Acestea nu dau sentimentul măreț al combustiunii. Eu unul prefer pe scriitorul patriot înflăcărat de construcția socialistă, chiar făptuind unele greșeli (emendabile în traiectoria operei lui), impecabilului placid".

Am transcris întocmai, ca un binecuvenit omagiu aceluia care ne însoțește încă, peste ani, cu imaginea, cu cuvîntul, cu vibrația devotamentului său înflăcărat în proiectarea uneia din cele mai exemplare conștiințe artistice ale contemporaneității. Căci — spunea tot Călinescu : **„Trăim vremuri mari. Să ne silim a fi pe măsura lor".**

George Ivașcu



Cu cei care muncesc

— Odrasle-ale răpusei de mult melancolii,
Ce umbre-mi prevestiți prin șaizeci de făclii ?
— Noi sîntem viața vie cu șaizeci de stindarde,
Căci inima ta cîntă și sîngele tău arde.
— În mine dogorește un simbure de foc,
Asemeni salamandrei în flacără mă joc.
— Deși de anii-n fugă în păr pe-alocuri nins,
De somn și de tristețe să nu te lași învins.
— La țiterele toate am pus o coardă nouă,
Și muzelor libovnic am fost la citeșinouă.
— Pe-ogorul fără margini, pe schela cea înaltă,
Cu cei care muncesc fii pururi laolaltă.
— Oriunde-ntorc urechea, din Dunăre-n Ceahlău,
Ciocanele grozave răsună pe ilău.
— Nici tu nu sta visînd ; zidește, stînca roade,
Adună vara grîul, culege toamna roade.
— Către cetate zilnic deschide-voi o ușă,
Și vatra curăți-voi de zgură și cenușă.

G. CĂLINESCU

Din 7 în 7 zile

Bun venit preşedintelui ales al Columbiei

IERI A SOSIT în Bucureşti preşedintele ales al Republicii Columbia, dr. Alfonso Lopez Michelsen, împreună cu doamna Cecilia Caballero de Lopez. Înalţii oaspeţi vizitează România la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu. Personalitate marcantă a vieţii politice columbiene, Alfonso Lopez Michelsen (născut la 30 iunie 1913) a făcut studii universitare juridice la Universitatea din Bogota, şi s-a consacrat din tinereţe activităţii politice. A condus aripa moderată a Mişcării Liberale Revoluţionare, militînd pentru legalizarea tuturor partidelor politice, inclusiv a Partidului Comunist din Columbia, pentru naţionalizarea ramurilor-cheie ale economiei naţionale şi, în acelaşi timp, pentru diversificarea relaţiilor economice ale Columbiei. La 21 aprilie, anul acesta, dr. Alfonso Lopez Michelsen a fost ales preşedinte al Republicii Columbia. În declaraţia făcută cu acest prilej el a subliniat obiectivele prioritare ale politicii externe a ţării sale, relevînd hotărîrea statului columbian de a lua parte activă la procesul de normalizare, dezvoltare şi diversificare a relaţiilor dintre statele latino-americane, în vederea consolidării independenţei economice şi politice. Preşedintele ales al Columbiei va fi investit oficial în funcţia supremă în stat, la data de 7 august anul acesta, cînd va prelua mandatul, pe durată de patru ani.

Salutăm cu bucurie prezenţa înalţilor oaspeţi în ţara noastră. Republica Socialistă România şi Republica Columbia au stabilit relaţii trainice de prietenie şi colaborare care se dezvoltă satisfăcător, la baza lor aflîndu-se principiile independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc. Nu încape îndoială că vizita actuală va contribui, în modul cel mai fericit, la consolidarea, aprofundarea şi dezvoltarea legăturilor dintre ţara noastră şi Columbia.

Mesajul tovarăşului Nicolae Ceauşescu pentru şedinţa jubiliară C. A. E. R.

DUPĂ CUM se ştie din presa cotidiană, la Sofia are loc şedinţa jubiliară consacrată celei de a 25-a aniversări a Consiliului de Ajutor Economic Reciproc. Cu prilejul acesta, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a adresat participanţilor un mesaj care a fost citit, în cadrul şedinţei festive, de tovarăşul Manea Mănescu, prim-ministru al guvernului Republicii Socialiste România. În acest important document politic, preşedintele Nicolae Ceauşescu arată că România este hotărîtă să participe şi în viitor în mod activ la dezvoltarea colaborării în cadrul C.A.E.R., să-şi aducă contribuţia la înfăptuirea prevederilor înscrise în „Programul complex", la promovarea unor forme noi, moderne, mai complexe şi eficiente de cooperare, inclusiv în producţie, în spiritul egalităţii în drepturi, al respectului liberului consimţămînt al statelor membre, al conducerii suverane a fiecărei economii naţionale, al intr-ajutorării tovărăşeşti în scopul propăşirii generale a ţărilor socialiste. „Un obiectiv de importanţă primordială al Consiliului de Ajutor Economic Reciproc înscris şi în documentele sale de bază — se spune în mesajul tovarăşului Nicolae Ceauşescu — este realizarea de măsuri şi acţiuni concrete care să contribuie la sprijinirea eforturilor statelor membre mai puţin dezvoltate industrial, în vederea accelerării progresului lor economic şi tehnic. Într-o epocă în care decalajele economice, tehnologice şi ştiinţifice se adîncesc pe plan mondial, ridicînd noi obstacole în calea cooperării şi provocînd neîncredere şi tensiune, apropierea şi egalizarea nivelurilor economice dintre ţările membre ale C.A.E.R. sînt de natură să releve în modul cel mai concludent că socialismul este singura orînduire capabilă să lichideze urmările politicii de inegalitate din trecut, să asigure progresul multilateral şi armonios al tuturor naţiunilor, să pună bazele unei vieţi economice internaţionale cu adevărat echitabile".

Tratate de prietenie şi cooperare

ÎN ŞEDINŢA Consiliului de Stat, care a avut loc la 18 iunie a.c., la Palatul Republicii, sub preşedinţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, au fost adoptate importante decrete privind probleme de reglementare şi organizare în diferite sectoare ale vieţii economice din ţara noastră. În continuarea şedinţei, ministrul afacerilor externe, George Macovescu, a prezentat spre ratificare tratatele de prietenie şi cooperare dintre România şi Costa Rica, dintre România şi Argentina, dintre România şi Republica Guineea, precum şi acordurile generale de colaborare dintre Romania şi Republica Arabă Libiană şi dintre România şi Republica Africa Centrală. Consiliul de Stat a ratificat în unanimitate aceste tratate şi acorduri. Luînd cuvîntul, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus: „Aceste tratate dintre România şi ţările enumerate — ţări care acţionează pentru dezvoltarea lor economică şocială independentă — se încadrează atît în contextul extinderii colaborării dintre România şi ţările respective, cît şi în politica generală de luptă împotriva imperialismului, a colonialismului, neocolonialismului, pentru afirmarea în lume a unei politici noi, ca o contribuţie activă la cauza destinderii, păcii şi colaborării internaţionale. Ratificarea acestor acorduri de către Consiliul de Stat demonstrează voinţa unanimă a poporului român de a acţiona pentru înfăptuirea neabătută a prevederilor acestor acorduri, pentru lărgirea prieteniei şi cooperării cu aceste state".

Cronicar

Viaţa literară

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Cu prilejul comemorării a 85 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu, Uniunea Scriitorilor a depus o coroană de flori la mormîntul marelui poet de la cimitirul Bellu.

● În sala mică a Palatului Republicii Socialiste România s-a desfăşurat simpozionul „Tot mai citesc măiastra-ţi carte", consacrat lui Eminescu. Cuvîntul înainte a fost rostit de **Ştefan Augustin Doinaş.** A urmat un micro-recital de versuri închinate marelui poet, susţinut de: **Ion Bănuţă, Virgil Carianopol, Ion Crînguleanu, Mihai Gavril, Pasionaria Stoicescu** şi **Violeta Zamfirescu.** Şi-au dat concursul, de asemenea, actori şi solişti de frunte ai scenelor bucureştene.

● Uniunea Scriitorilor şi Universitatea Populară Bucureşti au organizat miercuri, 19 iunie 1974, în Sala Dalles din Capitală o manifestare consacrată aniversării a 75 de ani de la naşterea lui G. Călinescu. Despre viaţa şi opera scriitorului au vorbit acad. **Al. Rosetti, Al. Balaci,** membru corespondent al Academiei, şi **Al. Săndulescu.** A urmat un recital din opera lui G. Călinescu susţinut de actori fruntaşi ai scenelor bucureştene. A fost vizionat filmul documentar „Casa lui Călinescu".

● În cadrul acţiunilor iniţiate în cinstea marilor sărbători din acest an de Comitetul judeţean Timiş al U.T.C. şi Asociaţia Scriitorilor din Timişoara, a avut loc o şezătoare literară la întreprinderea „Electrobanat". Au citit din operele lor: **Ion Arieşanu, Laurenţiu Cerneţ, Ion Cădăreanu, Anghel Dumbrăveanu** şi **I. D. Teodorescu.**

● La Botoşani, s-a desfăşurat cea de a 3-a ediţie a „Zilelor Mihai Eminescu", ediţie ce a coincis cu împlinirea a 85 de ani de la moartea marelui poet. Manifestările s-au deschis cu un colocviu ştiinţific intitulat „Eminescu în contemporaneitate".

Au vorbit: **Lucian Valea** („O interpretare blagiană a poeziei lui Eminescu"), **Corneliu Fotea** („Feciorul de împărat fără de stea"), **Graţian Jucan** („Eminescologia în ultimii 30 de ani"), **Flavius Sabău** (Sinteză — „Eminescu în Muzeul Literaturii Române"), **Ion Dumitru Marin** („Cum a înţeles posteritatea să cinstească la Ipoteşti opera lui Eminescu"), **Lucia Olariu Nenati** („Aspecte ale mitologiei în poezia lui Eminescu").

În sala de marmură a Teatrului din Botoşani a fost organizată, totodată, expoziţia de carte „Eminescu". În comunele Leorda, Vorona, Cucorani şi în sala mică a Teatrului din Botoşani s-au desfăşurat cu acest prilej şezători literare la care au fost prezenţi: **C-tin Bojescu, Radu Cadelcu, Constantin Draesin, George Damian, Dumitru Ignat, Mircea Radu Iacoban, George Luca, Mihai Munteanu, Marcel Mureşan, Ion Murgeanu, George Sidorovici, Corneliu Sturzu, Lucian Valea** şi **Mircea Vaida.** În premieră pe ţară a fost prezentat spectacolul cu opera „Luceafărul" de compozitorul Nicolae Bretan, după cunoscutul poem eminescian. De asemenea, au fost organizate vizite la muzeul memorial de la Ipoteşti.

● La casele memoriale „Tudor Arghezi" şi „G. Bacovia" din Capitală a fost iniţiată o interesantă acţiune pentru prezentarea documentelor aflate în aceste locaşuri de cultură şi studii de specialitate destinate arhiviştilor ce se ocupă cu conservarea şi utilizarea documentelor literare. La „Mărţişor", **Al. Bădăuţă,** şi **N. Crevedia** au evocat cu acest prilej personalitatea lui Tudor Arghezi rememorînd unele momente trăite în preajma marelui scriitor, în redacţiile periodicelor literare ale vremii.

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti (secţia dramaturgie) şi redacţia revistei „Teatrul" anunţă cea de a treia şedinţă de lucru a Atelierului de dramaturgie, care va avea loc în ziua de vineri, 21 iunie, orele 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Calea Victoriei nr. 115. Se va citi piesa **Valiza cu fluturi** de Iosif Naghiu.

● Teatrul de dramă şi comedie din Constanţa, în colaborare cu revista „Tomis" şi Teatrul liric, a prezentat luni, 17 iunie 1974, spectacolul intitulat „Cîntec la marginea mării", recital din creaţia poeţilor dobrogeni realizat în cinstea Anului XXX. Au citit din versurile lor: **Ion Andrei, Ştefan Careja, Ion Dragnea, Aurel Dumitrescu, Ion Faiter, Octavian Georgescu, Sanda Ghinea, Nicolae Motoc, A. Porumboiu, Ştefan Raicu, Grigore Sălceanu** şi **Carmen Tudora.**

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., a sosit la Bucureşti **Vladimir Ogniev,** redactor şef adjunct al revistei „Iunosti".

● Vineri, 21 iunie, orele 19,30, va avea loc la **Galeria nouă,** Str. Nicolae Iorga 42 — o dezbatere pe tema: „Arta şi energia din perspectiva poetică". Participă **Nina Cassian, Ştefan Aug. Doinaş** şi **Nichita Stănescu.** Discuţia va fi deschisă de criticul **Dan Hăulică.**

Şantier

Liviu Călin

a predat Editurii Junimea volumul de eseuri **Recitind clasicii.** Defineşte, pentru Editura Cartea Românească, o selecţie de poeme intitulată **Ferigă sub stîncă.** A pregătit, pentru Editura Minerva, volumele doi şi trei ale ediţiei de **Opere** de Camil Petrescu, pentru colecţia „Scriitori români".

Petre Stoica

are în curs de apariţie, la Editura Albatros, tălmăcirea unui volum de **Versuri alese** de Johannes Bobrovski. A depus, la Editura Cartea Românească, volumul de poeme **Iepuri şi anotimpuri,** iar la Editura Eminescu, culegerea de versuri **O nuntă de cenuşă.** A predat Editurii Univers traducerea unui volum de **Cîntece africane,** o culegere de versuri alese din Ernst Stadler şi o antologie de lirică universală intitulată **Roza vînturilor.** Lucrează, pentru Editura Albatros, la traducerea unor volume din poezia lui Günter Eich şi a poeţilor Ingebor Bachmann, Christine Busta şi Christine Lavant, ca şi la antologia **Oraşul în poezia românească,** ce va fi predată Editurii Minerva.

Ştefan Tita

a încredinţat Editurii Cartea Românească un volum de **Teatru** cuprinzînd 6 piese. Are sub tipar la Editura Ion Creangă selecţia de povestiri **Noapte bună copii.** A terminat, pentru Teatrul Ion Creangă, piesa **Robotul sentimental.** Pune la punct o nouă lucrare dramatică, **Împăraţii deseulţi.**

Joi 13 iunie a avut loc, în cadrul tradiţionalei seri de amintiri literare a Muzeului literaturii române — **Rotonda 13** — o amplă discuţie consacrată tradiţiilor democrat-revoluţionare ale presei noastre interbelice. În imagine: **Radu Popescu, George Macovescu, George Ivaşcu, Al. Oprea, Ştefan Voicu, Octav Livezeanu, Mihnea Gheorghiu**

Calendar

● **16 iunie** — s-a născut (1313) **Giovanni Boccaccio** (m. 1375)

● **17 iunie — Octavian Goga** a fost ales (1924) preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români. În aceeaşi zi a anului 1925, renunţînd la această funcţie, în locul său a fost ales **Liviu Rebreanu.**

● **17 iunie** — s-a născut (1856) **Nicolae Volente** (Nicolae Repede, m. 1910)

● **17 iunie** — a împlinit 70 de ani (n. 1904) **Ioan Massoff**

● **18 iunie** — a murit (1936) **Maxim Gorki** (n. 1868).

● **18 iunie** — a împlinit 60 de ani (n. 1914) **Alexandru Raicu**

● **19 iunie** — s-au împlinit 75 de ani de la naşterea (1899) lui **G. Călinescu** (m. 1965)

● **19 iunie** — a împlinit 65 de ani (n. 1909) **Tamara Gane**

● **20 iunie** — a murit (1891) **Mihail Kogălniceanu** (n. 1817)

● **22 iunie** — a murit (1912) **I. L. Caragiale** (n. 1852)

● **22 iunie** — a murit (1913) **St. O. Iosif** (n. 1875)

● **23 iunie** — se împlinesc 140 de ani de la naşterea (1834) lui **Alexandru Odobescu** (m. 1895)

● **23 iunie** — împlineşte 65 de ani (n. 1909) **Ovidiu Papadima**

● **23 iunie** — a murit (1972) **Marin Iorda** (Iordache Marin, n. 1901)

● **24 iunie** — s-a născut (1836) **Ioan Ivanov** (m. 1903)

● **25 iunie** — în urma propunerii făcute de M. Sadoveanu şi N. Iorga, Academia Română a ales ca membre de onoare pe **Anna de Noailles** şi **Elena Văcărescu** (primele femei cărora li s-a acordat această onoare)

GEORGE CĂLINESCU

O singură întîlnire cu George Călinescu era absolut relevantă pentru un ochi atent la marca autenticităţii, pentru o înţelegere întreagă a valorii unei personalităţi.

Pentru studenţi, chiar o singură lecţie însemna o intrare într-un univers neobişnuit. Vizual, primeai întîia imagine: un cap leonin, cu un profil de efigie, domina un trup de înălţime mijlocie, ţinut foarte drept, stăpînit de o putere difuză. Ochii se mişcau cu o repeziciune uluitoare, semn al unei neîntîlnite rapidităţi de percepţie. Nimic nu scăpa privirii lui vulturești, nici o mişcare exterioară, nici o mişcare interioară a interlocutorilor, oricît ar fi fost de numeroşi. N-am văzut niciodată o atît de completă comunicare şi în acelaşi timp o atare stăpînire fascinantă a auditorului. Vorbeau şi ochii, şi faţa, şi mîinile, ca la un mim de geniu, întregind o expresivitate plină de infinite aluzii, de subînţelesuri plurivalente, cînd ironice şi critice, cînd pasionate, dramatice, cînd senine, filosofice. Şi vocea, neuitata lui voce, se adăuga la acestea toate. Cuvîntul era potenţat într-o muzică ce-i aparţinea întrutotul, suia şi cobora într-o succesiune de tonuri şi accente care aminteau de scandarea latină. Ciudatul flux al vocii lui Călinescu exprima repezile mişcări ale vieţii sale interioare afective şi intelectuale, neîntrerupta dinamică a unui suflet puternic, bogat şi generos care se cheltuia, dăruindu-se, într-un neîntrerupt spectacol în sensul cel mai înalt al cuvîntului şi în care el era şi actorul şi regizorul de geniu. De altfel, şi vocea, şi gestul erau ale actorului care se adresa unui public oricînd gata să-l asculte, prietenilor, colaboratorilor, studenţilor, alegătorilor, deputaţilor din Marea Adunare Naţională, maselor. Pe mica scenă a interiorului său de acasă, la Institut, la Facultate, în conferinţe şi în discursuri, George Călinescu **se adresa** într-una, ca un om de teatru, ca un artist conştient de necesitatea comunicării care-i împlineşte vocaţia, care-i transmite imperiosul mesaj, ca un **poeta vates,** trăind şi oficiind solemn ceremonialuri.

De aceea, din cîmpul enorm al activităţilor sale, de la publicistică şi oratorie, la critică şi istorie literară, la poezie, la roman şi estetică, ni se pare că mai neînsemnata parte acordată teatrului are totuşi o valoare simbolică mult mai mare.

Ceea ce în mic alcătuia iubirea pentru teatru, propensia sa pentru spectacol, însemna răsfrîngerea unei viziuni în mare. Era viziunea vieţii aşa cum au gîndit-o stoicii în Antichitate, aşa cum au înfăţişat-o în Renaştere Calderon şi Shakespeare, viziunea lumii ca scenă uriaşă pe care se desfăşoară dramaticul spectacol al existenţei, în care artistul joacă un rol complex şi dificil prin exemplaritate.

Pentru George Călinescu, spectacolul concentra, într-adevăr, pe dimensiuni monumentale, piranesiene, şi într-un fel sincretic, integrator, toate artele, începînd cu cea dramatică, însoţită de muzică, de dans, plastică şi la care avea acces printr-o uimitoare disponibilitate, printr-o plurivalenţă funciară a nedomolitului său spirit cercetător.

În spectacol, regăsea concentrate, esenţializate, aspectele acelui real pe care-l explora cu voluptate şi-l proiecta în frumuseţe pentru a-l salva din condiţia perisabilităţii.

De altfel, şi viaţa lui întreagă a fost gîndită şi construită ca o operă de artă, căci arhitectul grandioasei scene a lumii a lucrat şi asupra sa, cosmicizîndu-şi, ca titanii Renaşterii, aprigi căutători de absolut, propria lume. Ca şi unul din aceia, a dorit să devină astfel mai durabil decît bronzul, să se sustragă timpului necruţător, să se scoată din **azi** şi din **aci,** dăinuind totuşi în prezent şi ancorîndu-se cu sete în realitatea noastră istorică, pentru a se proiecta în universal, într-un prezent continuu.

De aci poate sentimentul acela de permanentă juvenilitate care-l însufleţea şi pe care-l striga chiar şi într-unul din ultimele şi cele mai patetice discursuri. De aci poate conştiinţa aceea mîndră românească purtătoare a certitudinilor participării la lumea valorilor universale, printr-o îndrituire străveche, printr-o adevărată vocaţie a universalului ascunsă în cei mai străluciţi intelectuali ai neamului nostru, din istoria noastră veche şi nouă, în a căror serie se înscrie cuprinzătorul spirit al lui George Călinescu.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Siluete

CU firea lui de artist, G. Călinescu ştia să creeze atmosfera de sărbătoare şi de chietudine care te cuprindea încă înainte de a pătrunde în căsuţele luminate feeric din fundul grădinii sale. Acolo, de sărbătorile Crăciunului, reunea cîţiva prieteni şi cunoscuţi care se lăsau răpiţi, pentru cîteva clipe, din cenuşiul cotidian, şi se afundau într-o angelică beatitudine (ceva din atmosfera baletului „Cassenoisette", de Ceaikovski).

In biroul minuscul, invitaţii îşi găseau loc în fotoliile afunde, în aşteptarea reprezentaţiei de gală, organizată de amfitrion, autor şi în acelaşi timp regizor al spectacolului, care cuprindea şi o parte muzicală, compusă tot de Călinescu.

Domnea o atmosferă înfrigurată de culise, în celelalte două odăi, în care actorii, recrutaţi din

Al. Rosetti şi G. Călinescu la Academie, în 1959

cercetătorii de la Institutul de teorie literară al Academiei, condus de Călinescu, pregăteau spectacolul.

Piesele care se reprezentau, două sau trei la număr — scrise ad-hoc de Călinescu — erau perfect adecvate momentului şi jucate cu pasiune şi inteligenţă de aceşti artişti-amatori.

CONFERINŢELE publice ale lui G. Călinescu erau urmărite cu pasiune de tineret. Sălile erau întotdeauna arhipline, şi, uneori, sub presiunea mulţimii, geamurile uşilor de acces erau pulverizate.

Maestrul se simţea bine în mijlocul acestui tineret entusiast, care îi sorbea cuvintele şi reacţiona entusiast la orice vorbă de spirit sau la cea mai mică aluzie ironică a conferenţiarului .

Conferinţa era rostită, în anumite momente, pe un ton solemn, iar glasul oratorului era orchestrat uneori pe mai multe registre, ceea ce contribuia la caracterul neobişnuit al manifestaţiei.

Din vîrful amfiteatrului de la ultimul etaj al clădirii Universităţii în localul din faţa statuii lui Eliade, priveam în jos, la spaţiul dintre catedră şi primele bănci ; micşorat de distanţă, Călinescu apărea înconjurat de o masă de auditori, căutînd cu privirea speriată o portiţă de scăpare...

Al. Rosetti

Secretul manuscriselor eminesciene

ROLUL deosebit acordat de G. Călinescu interpretării, ridicată axiologic la înălțimea actului de creație („cînd judec creez" sau „critica este artă activă", afirmase el însuși încă din 1928), precum și fermele sale luări de atitudine împotriva documentării sterpe, fără orizont, pentru intuiția criticului și inefabilul poeziei — au fost nu de puține ori înțelese ca un îndemn la neglijarea cercetării de arhivă sau bibliotecă și popularizate ca atare.

În realitate, criticul și istoricul literar G. Călinescu a fost nu numai promotorul unei vaste și mereu reîmprospătate culturi, dar și un spirit cercetător atent și pasionat pentru documentul scris, sau de altă natură. Foștii săi colaboratori de la Institutul care azi îi poartă numele rememorează totdeauna cu încîntare „excursiile documentare" organizate de Profesor pe urmele marilor scriitori din trecut. Iar marile sale creații în domeniul istoriei literare sînt toate prevăzute cu o solidă armătură documentară.

Această armătură nu e superficială, ci structurală. Apelul la document nu constituie, cum s-a spus, „politețea artistului pentru superstițiosii studiilor solide". Nu avem însă în G. Călinescu întruparea unei personalități bipolare, a unui Janus Bifrons alternînd fizionomia artistului cu aceea a omului de știință.

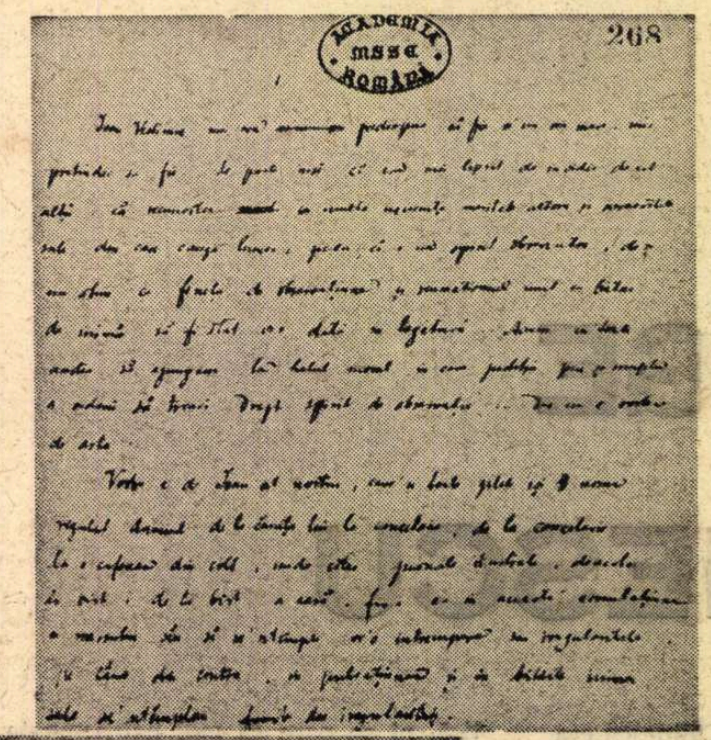
Temperament de tip renascentist, fugos și debordînd de elan vital, dar aspirînd la ordinea clasică, G. Călinescu a avut printre principalele modele contemporane epocii sale de formație pe un Nicolae Iorga sau Vasile Pârvan, la care istoria și poezia se întrepătrund.

Contactul intim cu literatura și cultura italiană, inițial sub îndrumarea lui Ramiro Ortiz, profesorul devenit prieten („cu el m-am deprins a scrie cărți, cu el am deprins meșteșugul informației literare și al construcției critice pe substrat istoric"), apoi ca bursier la Școala română din Roma, l-a ajutat de asemeni să se definească pe sine. După cum munca cu documentul, deprinsă mai întîi la Arhivele Statului din București și continuată în arhivele italiene, l-a ajutat nu numai la publicarea primului volum original, dar și la familiarizarea cu strîngerea informației arhivistice și interpretarea textului manuscris.

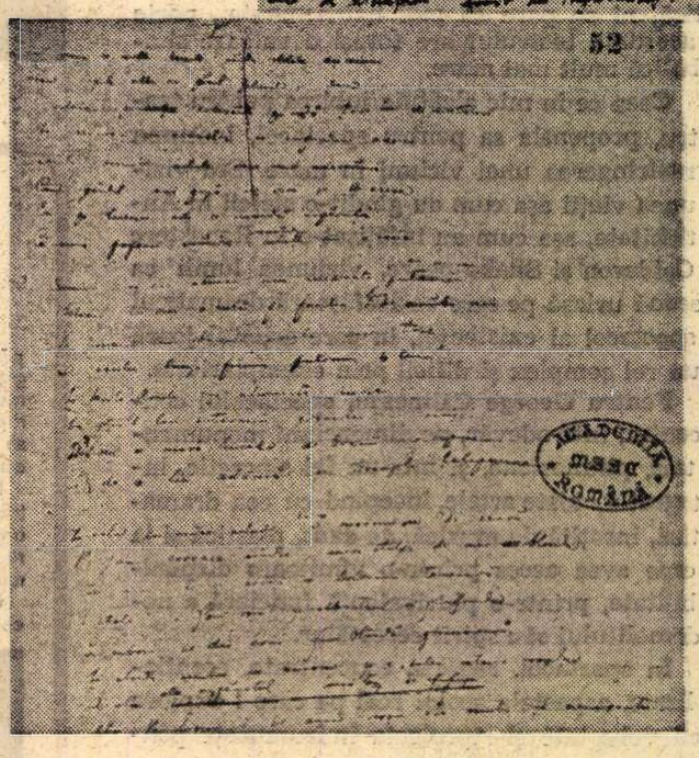
S-a exagerat importanța rolului de „bibliotecar interimar" al tînărului G. Călinescu la mica bibliotecă a Facultății de litere și filosofie unde „nu intra nimeni". Posibilitățile de informare ale acesteia erau restrînse și încă din primul an de studii îi găsim numele printre cititorii Bibliotecii Academiei Române. La 12 aprilie 1919 „Gh. Călinescu, student", domiciliat în str. Berzei, nr. 46, primea pentru un an de zile autorizația de a consulta în sala de lectură „diverse" tipărituri. La 10 decembrie 1918 se eliberase un permis similar „studentului în litere și filosofie" Camil Petrescu, iar dintre studenții care frecventau în 1919—1920 vechea sală a Bibliotecii Academiei mai amintim pe V. Rusu Șirianu, P.P. Panaitescu, Ioachim Crăciun, Ion Mușlea, Ion Chinezu sau N. Vătămanu. Dacă în 1921 numele lui G. Călinescu lipsește din registrele Bibliotecii Academiei, îl regăsim în aceeași ipostază din martie 1922, cînd expira permisul lui D. Murărașu, pînă în iunie 1923, alături de Lucrețiu D. Pătrășcanu „student în Drept", publiciștii Ion Pas și Barbu Lăzăreanu, sau studenții Dan I. Simonescu, Gh. Baiculescu, Gh. Cardaș, Ion Zamfirescu.

Cînd G. Călinescu scotea un nou permis, la 8 martie 1924, el era menționat ca „profesor secundar" solicitînd în mod special accesul la manuscrisele aflate în păstrarea înaltei instituții. E anul în care mai primeau permise pentru sala de lectură Ștefan Voitec, publicist, ieromonahul Damian Stănoiu de la Mînăstirea Căldărușani, Zaharia Stancu, publicist, Agatha Grigorescu, studentă în litere.

În sfîrșit, revenit în țară de la Școala română din Roma, G. Călinescu era consemnat la 17 septembrie 1926 ca domiciliind în str. Cobălcescu, nr. 20 și solicitînd numai cercetarea manuscriselor. Permisul, valabil pînă la 30 iunie 1928, va fi reînnoit succesiv.



Din postumele publicate de G. Călinescu: „Moartea lui Ioan Vestimie" (ms. rom. 2255)...



...și „Povestea magului călător prin stele" (ms. rom. 2259)

INTERESUL deosebit pentru manuscrisele de la Biblioteca Academiei este relativ lesne de explicat, dacă urmărim activitatea publicistică din acești ani a viitorului mare istoric al literaturii române.

Părăsind treptat preocupările pur istoriografice sau de literatură italiană, ea se axează tot mai mult asupra criticii și istoriei literaturii române sau asupra creației poetice proprii. Dacă primul articol critic substanțial era dedicat lui Tudor Arghezi, primul articol de istorie literară cu care se deschidea nr. 2 al revistei „Sinteza", scoasă în 1927 de G. Călinescu și G. Nichita, se intitula *Mihail Eminescu (Glosse)*. Prin el G. Călinescu cobora în arenă, în numele unui mare poet filosof care „proiectîndu-și tristețea contingentă pe fondul imens al fatalității cosmice ne-a dat o poezie care transcende individual, pînă la formularea unei conștiințe impersonale. Prin aceasta se alătură de Leopardi, la care suferința, devenind lucidă de propria-i necesitate, se ridică la conceptul poetic al durerii universale". Încercînd să înlăture „unele insule de proză pe care un cult rău înțeles le mai îngăduie în diferitele ediții" provenind dintr-o anume „intimitate idilică și dulceagă", G. Călinescu demonstra că poeziile de dragoste cele mai bune ale lui Eminescu „sînt străbătute de o eternă spiritualitate". El atrăgea atenția că Eminescu „deși nu se mai citește" reprezintă „o culme către care lirica de astăzi, pierdută în amănuntul colorat dar fără semnificație, ar trebui să urce din nou". Cît despre critici, e regretabil că sînt unii care n-au scris un cuvînt despre el. Cu atît mai mult cu cît, după G. Călinescu *„cel dintîi pas al activității critice este determinarea contemporană a valorilor istorice"* (s.n.).

PROMOVAREA valorii estetice de permanență a creației eminesciene, prin care aceasta se ordonează pulsului universal, promovare la care G. Călinescu invita din primul său articol dedicat lui Eminescu, va constitui firul roșu călăuzitor de-a lungul anilor pentru toate investigațiile sale în vederea stabilirii coordonatelor reale și actuale ale personalității marelui poet. Iar dacă proiecția mistică a femeii și a dragostei în poezia lui Eminescu, supradimensionată aici din motive conjuncturale și în special sub influența frecventării exegezei lui Dante, va fi redusă la dimensiuni reale în marile sinteze închinate de G. Călinescu poetului român, viziunea primordială a acestuia ca „poet al sufletului în atitudinea filosofică" a cărui operă „își înfige rădăcinile în piscul calcaros al meditației" va fi reluată mereu cu noi argumente și cu nouă vigoare. Nu întîmplător primul volum din monumentala monografie dedicată *Operei* lui Eminescu, apărut în 1934, se subintitulează *Filosofia teoretică. Filosofia practică.*

În esență se poate afirma că dacă *Viața lui Mihai Eminescu* își are punctul de plecare în contactul cu scurta și colorata biografie pe care Ramiro Ortiz o închina poetului român în culegerea sa de traduceri Mihail Eminescu, *Poesie*, apărută la Florența în 1927 și recenzată entuziast de G. Călinescu la sfîrșitul aceluiași an în „Viața literară", *Opera lui Mihai Eminescu* își are consemnate în articolul din „Sinteza" începuturile *in ovo*.

Documentele păstrate nu ne pot lămuri cu precizie asupra primului contact al lui G. Călinescu cu manuscrisul eminescian. Cert este că în 1927 ele nu mai constituiau pentru acesta o necunoscută. Secretul acestor manuscrise i s-a dezvăluit însă treptat și în prefața la ultima ediție din *Opera lui Mihai Eminescu*, versiune elaborată în anii noștri, istoricul literar mărturisea că a revăzut pretutindeni manuscrisele, luînd lucrurile de la capăt și refăcînd studiul „după meditații noi și o experiență mai bogată".

ÎN fond, contactul cu manuscrisele eminesciene, mereu reluat, a avut două repercusiuni esențiale în ce privește opera de istoric literar a lui G. Călinescu. El i-a dat posibilitatea valorificării largi din punct de vedere estetic a postumelor eminesciene, rupînd astfel cu aprehensiunile marilor critici literari, de la Titu Maiorescu la G. Ibrăileanu. Publicarea acestor postume în presă în deceniul IV al veacului nostru, reluarea lor, uneori aproape integral, în volum, face din G. Călinescu un precursor al ediției critice Perpessicius și al tuturor celorlalte editări științifice ale operei eminesciene, în care postumele își găsesc un loc însemnat.

Dar poate și mai important a fost acest contact cu manuscrisele eminesciene de la Biblioteca Academiei pentru fundamentarea concepției lui George Călinescu asupra vieții și mai ales a operei marelui poet. Dacă în ce privește descrierea și interpretarea vieții apelul la postumele inedite și alte manuscrise pare oarecum ocazional, ca în cazul descrierii primelor semne ale sfîrșitului, prin boala eroului principal din *Moartea lui Vestimie*, iar osatura cărții o formează documentul și mărturiile contemporane, pentru descrierea și interpretarea operei eminesciene valorificarea manuscriselor a fost esențială. „Cînd am pornit a studia opera lui... — mărturisea G. Călinescu — întîi de toate am avut de citit manuscrisele lui Eminescu, spre a defini proiectele, și fără a urmări să întocmesc vreo ediție, am fost nevoit pentru uzul propriu a-mi pierde vremea cu copierea de lungi extrase".

Între bronzul pereților patinat de vreme și cotoarele aurite din biblioteca uzuală a sălii de lectură, în fața măștii lui Voltaire dominînd enciclopediile și a chipului de mag al lui Hasdeu, pasiunea eminesciană a lui G. Călinescu se concretiza în nenumărate note și texte reproduse integral sau fragmentar din manuscrisele poetului. Mai mult, faptul că Eminescu trebuia judecat în cadrul literaturii române și universale a născut ideea unei „istorii a literaturii române din unghiul de vedere strict estetic". Ceea ce a pretins o documentare în plus și a dus la elaborarea *Istoriei literaturii române*. „Pentru a înțelege pe Eminescu aveam trebuință de istorie literară și pentru a scrie o istorie trebuia neapărat a avea monografia celui mai de seamă poet român. Un adevărat cerc vițios pe care l-am rezolvat pornind simultan din centru și de la periferie..."

Dar cunoașterea secretului manuscriselor eminesciene pe care nimeni înainte de George Călinescu n-a avut răbdarea să-l descifreze cu adevărat nu a însemnat numai un „Sesame deschide-te !". Iar cercetarea riguroasă și valorificrea lor superioară n-a constituit numai o completare documentară la studiul operei tipărite. Pătrunderea îndrăzneață în această peșteră plină de comori nebănuite a deschis nu numai pentru G. Călinescu perspectiva unor dimensiuni noi, grandioase, integrării celui mai mare poet român în universal. Se justifica totodată caracterizarea sa ca poet național, cu alte cuvinte, expresia lirică cea mai înaltă a sufletului românesc. Fiindcă, așa cum sublinia însuși Călinescu un ultima evocare pe care a închinat-o lui Mihai Eminescu, „universalitatea fiind un punct cosmic al unei verticale pe pămînt, iar nu o abstracție, orice poet universal este *ipso facto* un poet național".

Nicolae Liu

Dosarul „Scrinului negru"

DIN dosarul **Scrinului negru**, pus la dispoziție de D-na Călinescu spre cercetare, se desprinde o neprevăzută lecție postumă despre muncă și rigorile ei. Tema a fost fecund frecventată de creatorul lui Ioanide. În privința muncii, biografia călinesciană nu înregistrează vreo îngăduință. Este știut că spontaneitatea care i-a marcat de totdeauna individualitatea expresiei a sporit în naturalețe tocmai prin solicitarea surselor de informație cu o stăruință inepuizabilă. În cazul de față, sursa de informație este arhiva descoperită întîmplător de G. Călinescu, într-un scrin, compusă din scrisori, două carnete cu însemnări, uneori adevărate pagini de jurnal intim, fotografii, tăieturi din ziare, inventare de mobilă și de obiecte de artă, acte privind desfășurarea în timp a unui proces de moștenire, testamente, polițe de bancă, bilete de călătorie pe un transatlantic, pe scurt, existența cîtorva oameni pe o perioadă de aproximativ treizeci de ani. Investigația întreprinsă după descoperirea arhivei amintește pe G. Călinescu, autor al **Istoriei literaturii** și al monografiilor de scriitori, mereu pasionat de documente. El începe prin a extrage esențialul pe fișe, după o metodă proprie, cunoscută de specialiști. Fișele sînt, de fapt, file de tipul hîrtiei obișnuite în dactilografie, îndoite în lung, exact la jumătate. Pe fiecare fișă, G. Călinescu notează, în partea de sus, anul respectivelor evenimente și referințe reținute, fie că sînt extrase ca simple date dintr-un text oarecare, numai pentru a le avea la îndemînă ca puncte de reper calendaristic, fie că reproduc fragmente, cu predilecție din corespondență. Asupra acestora din urmă scriitorul va medita, pe unele avînd să le introducă în roman, după ce va opera asupra lor modificări mai mult sau mai puțin substanțiale. Fișele astfel concepute acoperă perioada anilor 1928—1943. Pentru a preîntîmpina confuziile, G. Călinescu mai scrie și pe plicuri, în cazul corespondenței, ceea ce consideră valoros pentru conținutul romanului, dar face uz numai de citate semnificative și de formulări laconice : „fost Galați, arendat via 120.000 ha", „30.000 impozit", „mi-e foame și sete de tine puiul meu drag", „mama în somnolență", „mama ultimele zile Dilaudid", „mai 1942 mama înmormîntată". Pentru același motiv el încearcă să restabilească datele, cînd lipsesc (personajul care în roman se numește Caty, omite să le pună). De asemenea, el încearcă să determine locul de destinație al scrisorilor, după conținut, fapt frecvent mai ales în cazul celor expediate în timpul războiului. În situații speciale, ca cea de mai sus, îl găsim pe romancier refăcînd traseul corespondenței, apelînd la hărțile care înregistrează mersul operațiunilor de pe front, publicate zilnic în presa vremii.

OFIȘĂ extrem de detaliată reproduce extrase din scrisorile trimise de Caty, soțului ei pe front, în luna februarie 1942. Scrisorile din 21 și 28 februarie (datele sînt puse de destinatar, cu cerneală, pe plicuri, și arată ziua primirii lor) rețin atenția în mod deosebit din două motive. Unul constă în dimensiunea fragmentelor reproduse masiv, cu satisfacția descoperirii unui document cu un conținut mai puțin obișnuit. Celălalt are alt substrat. Extrasele de pe fișă, comparate cu pagina respectivă din roman, dau posibilitatea cercetătorului să pătrundă în laboratorul scriitorului, să asiste la trecerea documentului prin filtrul particular al romancierului ; cu alte cuvinte, să asiste la valorificarea superioară a documentului.

Ceea ce stîrnește interesul semnatarei scrisorilor și solicită ulterior pe romancier este nunta organizată la unul din castelele din preajma Capitalei, în plin război. Scrisoarea din 21 februarie se mulțumește să semnaleze doar evenimentul și promite o revenire cu insistențe asupra amănuntului senzațional. Scrisoarea din 28 februarie descrie cadrul, asistența, fastul datorat ingeniozității organizatorilor și succesul repurtat de semnatară. Romancierul se dispensează de restul scrisorii care nu este decît o reluare apăsătoare, în chip de inventar, a băuturilor și țigărilor expediate pe front, și transcrie pe fișă doar pasajul nunții.

Reproducem textul copiat de G. Călinescu : „A fost o nuntă ca în povești [...] ce să-ți spui puiul meu era o priveliște de vis, de la intrare și pînă la Castel cam un kilometru de drum în mijlocul unui parc secular, pe dreapta și pe stînga aleei pe unde soseau invitații unul lîngă altul stăteau țărani cu făcliile aprinse în mînă, nu-ți poți închipui puișor ce frumos era ! ! Nunta a avut loc în pivnițele Castelului Mogoșoaia care sînt imense și te credeai mai mult într-o catedrală decît în pivniță. Am fost invitați cam 300 de persoane, tot corpul diplomatic și crema societății din București și cîțiva aviatori printre ce-i (sic) (sublinierea aparține lui G.C.) mai buni. După cununie s-a servit un supé splendid [...]Eu puișorul meu eram tare bine eu aveam o rochie minunată de jersey rose (un rose neînchipuit de frumos). D.S. a spus că parcă eram un trandafir."

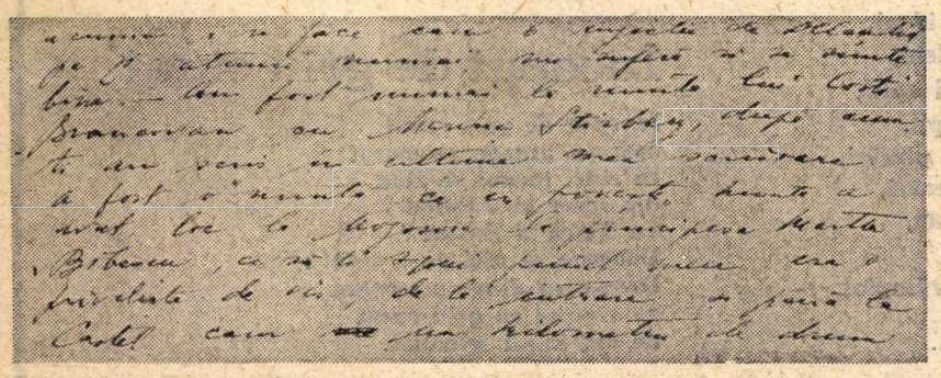
Remarcăm că în roman cele două scrisori au fost contopite. Încorporat suplu în pagină, textul de bază rămîne doar un nucleu. Nunta nu mai are loc în timpul războiului, ci este plasată puțin înainte de declanșarea lui. Scriind, Caty se adresează mamei sale pentru a-i face destăinuiri și a relata strălucirea petrecerii, nu bărbatului ei, pe front. În roman, Caty îl întîlnește pe Remus Gavrilcea tocmai la această reuniune mondenă. Drumul mirilor este luminat de făclii aprinse, dar, pentru atmosferă, purtătorii torțelor nu mai sînt aceiași cu cei din textul original. Rochia din „jersey rose" și comparația florală există, în schimb, tonul vulgar din scrisoare este înlocuit cu stilul ușor afectat al femeii de lume, așa cum a înțeles romancierul să-și modeleze personajul.

G. Călinescu reconstituie totul cu capacitatea lui de reprezentare, invenție și opțiune. El dă calitate și sens documentului. Scrisorile ar fi rămas doar simple relatări, în cazul că ar fi fost lipsite de curentul care palpită în evocările călinesciene, descrierea arhitecturii castelului, materialitatea rece a zidurilor groase de piatră ale pivnițelor, policromia costumelor, lugubrul demonstrațiilor de tir ale maiorului Remus Gavrilcea, care prevestesc atmosfera de coșmar a lecției de desen a colonelului Waksen.

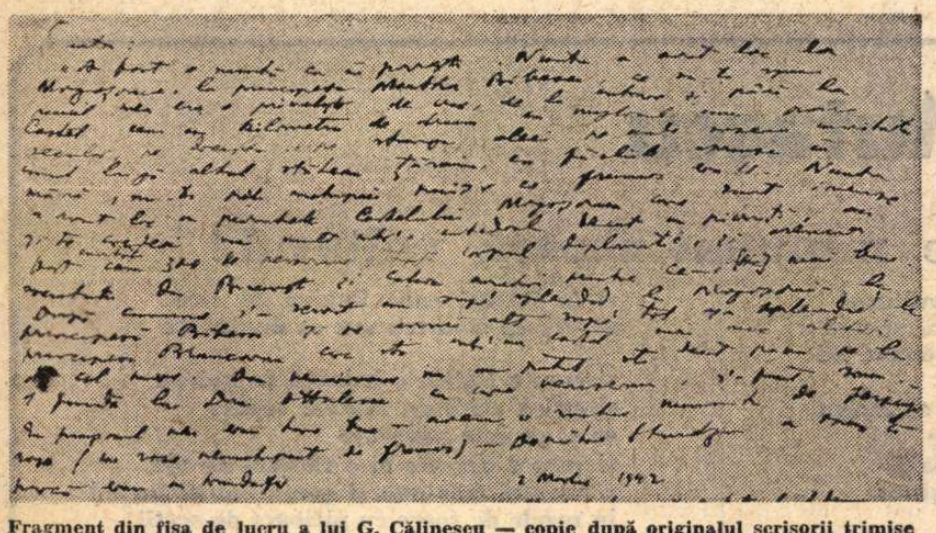
AUTORUL n-a făcut o taină în jurul pieselor aflate în dosarul **Scrinului negru**. Finalul capitolului al doilea al romanului le enumeră după ce, plimbarea lui Ioanide, însoțit de Gaittany, prin tîrgul de obiecte rare, din același capitol, nu face decît să acumuleze, treptat, împrejurările descoperirii și achiziționării prețioasei comode. După ce au fost consultate de scriitor, documentele au fost rînduite în funcție de semnificația conținutului lor pentru roman și intitulate „documentație materială pentru personaje imaginare".

După acest titlu semnificativ, caligrafiat cu majuscule de G. Călinescu, urmează, în ordinea plasării în dosar, de către romancier, un manuscris, format din patru pagini, scrise mărunt, nervos, cu ștersături. Bogat în explicații, manuscrisul conține un pasaj, revelator pentru destinul dosarului : „Fapt este că autorul însuși a [găsit] cumpărat un astfel de scrin exact în condițiile din roman (de unde a și imaginat intriga generală) găsind în el documente dintre cele mai paradoxale pe care le va oferi într-o zi unui Muzeu literar".

Cornelia Ștefănescu



Fragment din scrisoarea trimisă de Caty soțului ei, pe front.



Fragment din fișa de lucru a lui G. Călinescu — copie după originalul scrisorii trimise de Caty

Scrinul negru, prima ediție

Bunkerul

TRAMVAIUL 5 trece vijelios pe strada îngustă pe care se află casa-muzeu a lui George Călinescu. Ea poartă sus pe zidul din față chipul clasic al martirului Gheorghe, prințul de Cappadocia, generalul, și viteaz și învățat, combătînd balaurul tuturor basmelor și obsesiilor omenești. O violentă aversă de ploaie spălase locul. Casa pitită în vegetația ei funebră fumega, mi s-a părut că fumega ; destul ca să mi se năzare gîndul că spiritul neliniștit al criticului luptînd cu fantasmele se potrivea, poate, cel mai bine imaginii populare a generalului-cărturar învingînd răul cu sulița în mînă și care în literatura noastră l-a dat într-o versiune profană pe Făt-Frumos. Cine l-a văzut pe Călinescu, nu-l poate uita : un Făt-Frumos baroc, în a cărui alcătuire intră multă magie, mult salpetru și fosfor, din belșug consumate în traiectoria scînteietoare a existenței sale arzînd neîntrerupt într-un savant foc de artificii. Tînără, la el, miraculos de tînără, rămăsese doar Imaginația — adică totul — **La folle de la maison**, cum spune Stendhal. Mă întreb dacă orizontul culturii noastre în ziua nașterii lui era destul de larg pentru a-l primi... Sigur e că el i-a mutat mult granițele.

Nimeni nu a înțeles, și probabil că acest lucru mirã și astăzi pe unii, de ce omul cu viziunea sa estetică gigantică a locuit, a preferat să locuiască în casa mică înaintea căreia întîrzii și în care nu voi intra — o dată și încă o dată o vizitasem cu ani în urmă, cînd descoperisem în incinta ei ceva colosal...

De ce a ținut el să trăiască într-un spațiu atît de strîmt și de modest ? Mijloace avea, ar fi putut să-și cumpere un edificiu. Rafinamentul său de arhitect refulat visînd cetăți radioase, mari piețe cu lespezi de marmoră unde iarba incultă era condamnată (ea producînd efectul de cimitir, de care vitalitatea estetului avea oroare) nu se acorda deloc cu acest „cuib" mignon spre care mă uit indiscret peste ulucă, — gestul trecătorului de periferie bucureșteană. Dar **pluviumul**, bazinul faimos din mijlocul curții, reminiscență italiană, și care e un biet șanț, o tranșee umplută cu apă ?...

...Și fiindcă am spus tranșee, voi dezvălui și ce mi se păruse mie atunci colosal, intrînd aici prima dată după stingerea Magicianului... Fiecare din noi vede ce se așteaptă să vadă. Relațiile noastre cu lucrurile sînt programate de propria noastră structură intimă, de felul nostru de a fi, de a voi, de fapt, să fim într-un anumit mod. Chiar și abisul invocă abisul din noi. Ce este și mai curios, e că acel lucru, obiectiv, concret, aflat la vedere și putînd să se impună ușor atenției oricui — chiar dacă el, să zicem, nu te-ar fi interesat — nu-l sesizase nimeni, vreau să spun nu-i descoperise sensul. Fiindcă o lege de bază a memoriei cere ca obiectul perceput să fie înțeles în funcționalitatea lui, dacă nu în semnificația sa logică, pentru a putea fi bine înregistrat. Tot astfel cum, invers, memoria, înregistrează, reține prompt în sistemul ei selectiv, și absurdul, ceea ce nu intră în mod inteligibil într-o structură logică, — adică insolitul, incongruitatea, șocarea înțelegerii, acestea fiind în stare să te obsedeze chiar multă vreme... Ai observat „bordeiul", „bunkerul" lui Călinescu, imediat cum intri în curte, pe dreapta ? îi întrebam pe fidelii și pe adoratorii criticului. Care „bordei" ? care „bunker" ? făceau ei nedumeriți. Această nedumerire a lor era atît de mare, încît mă îndoiesc și eu, și mai trecui o dată pe acolo, să văd... Nu mă înșelasem. „Ideea" mea se afla, acolo, lîngă ulucă. Spre a fi sigur mai tîrziu că nu visasem, spre a avea o dovadă și pentru alți eventuali necredincioși, stabilisem în scris lucrurile, un **protocol**, un proces-verbal, rînduri vechi pe care azi, la rememorarea lui George Călinescu, le reproduc, negăsind altele mai bune, ele fiind măcar o constatare directă la fața locului... El iubea (spuneam atunci) exiguitatea fiindcă era un geniu ce nu avea nevoie de alt spațiu în afara spațiului lăuntric, a cărui presiune demiurgică dilată lumea pînă la a face să se întrevadă pe pielea ei universală și înstelată viitoarele-i înțelesuri... Pe fereastra odăii de lucru (continuam) Călinescu vedea afară în curtea strîmtă un cocoș alb și pitic, imponderabil aproape, rasă degenerată de noblețe... Sînt sigur că acest cocoș liliputan, el anume îl alesese astfel, ca să-l amplifice în spirit, — o a doua naștere, fabuloasă : Cocoșul imaginat și de Creangă și care, înghițind tot aurul, venea zilnic la geam să ceară socoteală pentru un fleac, fleacul lui însă... Către sfîrșitul vieții, criticul își săpase lîngă ulucă, în curte, un fel de bordei, cazemată sau bunker, în care cobora sub pămînt, să facă febril față morții : înăuntru, o masă de lemn și un pat de campanie, interiorul cutremurat de explozii al unui șef de stat-major...

Constantin Țoiu

Dim. Rachici

Treizeci de ani

Treizeci de ani —
treizeci de vultureene volute
adîncind cerul patriei
de-un albastru fără egal ; treizeci
de nemuritoare poeme
din marea carte a neamului ;
treizeci de-ntrebări
și treizeci de răspunsuri
afirmative
pentru-nălțarea omului.

Treizeci de ani —
treizeci de ruguri
luminînd etern în istorie !

Preasfînt salcîm

...Iar noi ne tragem de la Rîm
Din doi sfinți gemeni coborîm
Știm să iubim, știm să urîm
Și-avem trunchi tare — de salcîm !

Florile noastre-s flori de miere
Ramul ni-i apărat de ghimpi —
Astfel am traversat prin timpi :
Sămînță bună ce nu piere.

Păduri după păduri trecînd
Incendii mii ne-au mistuit ;
Dar am luptat și-am biruit
Uniți în inimă și-n gînd.

Căci noi ne tragem de la Rîm
Din doi sfinți gemeni coborîm
Știm să iubim, știm să urîm —

Flori între ghimpi : preasfînt salcîm.

Patria

E steaua mea și propriu-mi ideal,
lumina merilor ce-nflor pe deal,
lirismul sălciilor din luna lui april,
soarele blînd din ochii de copil.
E-n lacrima întoarcerii după plecări,
în șoaptele ce ning peste-nserări,
în pîine și în vin și în cuvinte,
în sclipătul aducerii-aminte.
E-n toate,-n orice ceas, nestrămutat —

In gîndurile care ne străbat...

Pe-o foaie de calc

Eu am văzut un oraș
născîndu-se
pe foaia de calc —
urca încet din mare
ca dintr-o neliniște,
ca din miezul incandescent
al genezei.
Și orașul cînta —
cu peluze-nflorite, cu clădiri policrome —
pe o harfă a soarelui.
Și-alături se frămînta în verdeață-o pădure
și-n zare munți estompîndu-se : chemări și iluzii.
Și-ntreg orașul cînta.
Iar pe-o stradă mai dosnică,
propria-mi casă —
cu tata venind de la muncă, cu mama
închinîndu-mă răsăritului.
Dar încă nu era casă — doar o linie
pe foaia de calc. În rest,
tot orașul cînta
așteptînd să ne naștem.

Început de grîu curat

Inceput de grîu curat
soare-n brazde strecurat
ce rîuri în noi se zbat
din izvor la scăpătat ?
Ce Tigru și Eufrat ?
Doamne, și nici nu-i păcat :
Dragostea dînd spic bogat
pe cîmpul cu grîu curat
de din inimi semănat.

Dan Mutaşcu

Dintr-un singur vis al lui Zamolxe

Dintr-un singur vis al lui Zamolxe
poeme suiră
asemeni furnicilor albe
spre starea de fericire supremă
a zării

și în cărți de ardezie
și în cărți de mătasea porumbului
e scrisă lunga călătorie
a fumului către patimile trupului nostru

e scrisă înserarea
peste Dacia Felix
peste aurul cel mai curat al auzului

iar Dreptatea ca un zimbru
tropăie
noaptea
cînd amenință vîntul
cînd luna e gata să cadă în greșeală
și ziua
cînd soarele vine ca și cum Zamolxe și-ar pune coiful și armele

și aceasta este a Șaptesprezecea Întoarcere a lui Zamolxe

O, ce minunat zboară vulturul !

O, ce minunat zboară vulturul
fără să-și dea seama că zboară
dar noi nu putem fi asemeni lui

noi trebuie să știm de ce lumea
e cîteodată o ghicitoare
de ce noaptea e cîteodată
doar liniștea udă a peștilor

noi trebuie să știm de ce Zamolxe
se întoarce și se întoarce
cînd răsare Steaua Spicului

și în fîntînă cade floarea de cireș
curată ca moartea sau ca dimineața

și cum e Patria o balanță de poiene
și cu ea cîntărim faptele văzute
ca și pe cele nevăzute
și cum e numele ei o ramură de vis
o ramură într-una și pretutindeni lucind
în razele de soare cu picioare de scatii

și aceasta este a Douăzecișitreia Întoarcere a lui Zamolxe

Cîndva fusese demult și departe...

Cîndva fusese demult și departe
dar acum se întorsese Zamolxe
și ne-nvățase că partea coincide cu întregul
la fel ca la picăturile de ploaie
la fel ca la sunetele cuvîntului Țară

și țărani cu-nfățișări de filosofi
cu riduri egale
cum sînt zilele și nopțile
și ochii ușori ca piraiele
îl Așteptau

și treceau nori cu plozi în brațe
nori bărbătoși care explică munții
și Zamolxe trecea și el spre neuitarea noastră
și noi toți știam
purtîndu-ne în spate
clipele vieții ca pe niște părinți
că nu putem fi-ngenunchiați

și aceasta este a Douăzecișipatra Întoarcere a lui Zamolxe

Fie...

Fie că Zamolxe a fost vreun om
sau vreo divinitate
fie că el a ascultat de magia mușcatelor
ori de cea gospodărească a vinului roșu

cum să uităm că el e un Semn
pe care țin atît de mult să-l descifreze
stejarii trăzniți de fulger și care-au darul profeției
și izvoarele ce urmează din piatră-n piatră
asemeni zilelor vieții noastre
și triștii șoimi ce ne fac umbră cu aripi răcoroase

cum să uităm că orele de seară
sînt o aritmetică
a vorbelor spuse în șoaptă
și că luna se piaptănă cum se pieptănau femeile dace
că zorii dorm cu balanța dreptății sub cap
și greutățile ei nu-s nimic altceva
decît frunze și valuri egale cu nunțile pescărușilor
că viața e Doamna-de-onoare a adevărului

și aceasta este a Douăzecișicincea Întoarcere a lui Zamolxe

De vorbă cu C. Beldie

MĂ duceam adesea să-l văd pe C. Beldie în apartamentul său din strada Jules Michelet. Îl găseam totdeauna cu pipa în gură și cu o carte deschisă pe masă. Eram, ca să zic așa, de acord cu cartea, oricare ar fi fost ea, dar pipa ? Nu înțelegeam deloc, în calitatea mea, pe atunci, de fumător de țigarete, cum se poate chinui un om inteligent cu acea unealtă belalie, care se stingea sau se înfunda din cinci în cinci minute.

— Ești bun să-mi spui, dragă Beldie, ce păcate ispășești ?

— Aproposito de ce ?

— De pipă, scumpule. Toot tragi din ea și nu vezi că e stinsă ?

— Ba da, dar vezi, pipa e o școală a răbdării. E o sculă de marinar, de escală lungă. M-am așezat și eu la o treabă de durată : memoriile mele. Cu țigaretele nu mă încurc, că mă lasă de căruță. Pipa, în schimb, îmi ține tovărășie citeva ceasuri în șir și mă ajută să-mi pun amintirile în ordine.

— Nu cumva îți faci iluzii ?

— Se prea poate, dar vezi, îmi ține și de urît cînd citesc și cînd mă apuc să scriu.

M-am uitat ce carte nouă avea pe masă. În paranteză trebuie să spun că prietenul meu, de la o vreme, nu mai citea decît cărți de memorii, ca să-și facă și el mina pentru așa ceva.

Era volumul al II-lea de amintiri, semnate P.-B. Gheusi : **Cinquante ans de Paris, Mémoires d'un témoin,** 1889—1939, **Leurs femmes,** în editura librăriei Plon, 1940.

— Cine-o mai fi și ăsta ?

— Cum, nu știi ? A fost directorul Operei din Paris. Și-a publicat nu de mult amintirile, care sînt interesantisime.

— Vorbește și de noi ?

— Prea puțin. Cînd aduce vorba de femeile compozitoare, o minoritate nu de mîna întîi, spune că grație unei doamne Ferrari, a cunoscut-o pe Elena Văcărescu.

— Aș putea vedea pasajul ?

— Nu e greu, cartea are indice. Ți-l găsesc îndată.

Peste citeva secunde, mi-a întins cartea.

— Citește !

„D-na Ferrari, abilă, scrise muzici expresive, care avură un succes de export. Mulțumită ei, am cunoscut una din personalitățile cele mai simpatice ale aristocrației române și, mai tîrziu, ale Societății Națiunilor, unde își reprezenta țara, pe vibranta poetă Hélène Vacaresco, pentru care prietenia mea păstrează încă o îndreptățită admirație".

— Imi place talianul, cînd se dedă la politețea galică. E un gentleman. Nu cumva a și colaborat cu poeta noastră ?

— Ai nimerit-o. Citește în continuare.

M-am executat. Iată ce urma :

„Impreună, pentru d-na Ferrari, am făurit o dramă lirică de istorie orientală, **Gritchko,** a cărei muzică n-a putut s-o scrie înainte de a se săvîrși din viață. Erau, în poemul nostru, pagini foarte colorate, versuri împodobite cu ritmuri populare. Erau toate ale regalei Vacaresco, a cărei inimă are fervori de epopee națională și care, în mediile diplomatice din Paris, a știut să cîștige cauzelor pe care le apără încrederea judecătorilor lor, chiar cînd șterge, patronîndu-le, tare misterioase ale unui trecut suspect de incertitudini"

Terminînd acest paragraf, m-am adresat lui Beldie :

— Ce insinuează la sfîrșit talianul ? Ce dracu patrona strănepoata lui Enăchiță Văcărescu ? Auzi vorbă : „...tare misterioase ale unui trecut suspect de incertitudini".

Beldie îmi bătu în strună :

— Nici mie nu-mi plac insinuările. De ce nu spune lucrurile pe șleau ? Vezi, maniera mea e alta.

— Da, știu, e... fără maniere.

— Exact. Nu-mi place să umblu cu subînțelesuri și să apelez la imaginația, în genere destul de redusă, a cititorului. Vezi, am de gînd să intitulez un capitol **Berbantlicurile mele.** Îți place ?

— Ce-are a face titlul. Dacă mă interesează conținutul, ai cîștig în cauză, oricare ar fi titlul.

— Vezi, mie-mi place pentru izul său vechi, cu reminiscențe de pe vremea lui Anton Pann și a lui Nicolae Filimon. Am fost la viața mea un berbant și nu mă ascund.

— Ba chiar te și fandezi !

— Și de ce nu, mă rog ? Mă zugrăvesc în memoriile mele din cap pînă-n picioare. Ai ceva impotrivă ?

— Nicidecum. Am citit cu plăcere și cartea lui Frank Harris, biograful lui Wilde, despre viața sa amoroasă. În Anglia a provocat scandal. Ce avem noi însă comun cu rigoriștii de peste Canalul Minecii ? Dar ia spune, mai zice talianul d-tale ceva despre noi ?

— Zice. Uite, în volumul III, la pagina 427, vorbind de evenimentele din anul 1924, scrie :

„Anatole France, tragedianul de Max și Gabriel Fauré muriseră în același interval de două săptămîni : talentul verbal, darul dramatic și geniul profund, numai nuanțe, al muzicii noastre. Charles Laubry ne-a povestit moartea atroce și în afara naturii a comedianului român. Student în Cartierul Latin, asistase la concursul său de la Conservator. Nu vrură să-i decerne premiul întîi. Îl merita ; dar Sardou, Halévy și Pailleron nu admiteau ca tragedia franceză să nu fie victorioasă cu un francez. În plutonul său de probă nu era nici unul, afară de vagi „codași". Era vremea, totuși, cînd Hélène Vacaresco își declama versurile parnasiene în salonul contesei Diane, Papadiamantopulos Moréas dominînd peste Cartierul Latin".

— De ce moarte va fi murit bietul de Max ?

— Habar n-am. Un om ca el merita subitul, nu-i așa ?

— Desigur. Am impresia însă că Gheusi se înșeală cînd afirmă că juriul n-a vrut să-i acorde premiul meritat. De Max a absolvit Conservatorul din Paris în 1891, cucerind ambele premii întîi : la tragedie și la comedie. Nu erau francezii chiar atît de xenofobi cum credea omul dumitale. Dar **aproposito,** pentru că te-am prins cu cartea lui, subintitulată **Femeile lor,** ce spune despre ele ? Le cruță, cavalerul ?

— În genere, da. Pe ici, pe colo, cîte o insinuare, cum ai văzut și cum nu-mi place. Nu e genul meu. Mie-mi place să spun verde lucrurile.

— Știu prea bine și sînt de acord, din nefericire.

— De ce din nefericire ?

— Pentru că discuția nu se alimentează decît prin contradicție, altfel nu trăiește.

Am luat și am deschis la întîmplare **Leurs femmes.** Peste ce am căzut ? Peste saloanele curtezanelor pariziene, dar capitolul era decent intitulat **Primaires ou intellectuelles** (adică femei simple, sărace de duh sau intelectuale). Iată unde se adunau cei mai de seamă parizieni :

„Îndărătul Arcului de Triumf, între Place de l'Etoile și Bois de Boulogne, la o frumoasă teatralistă (în text **théâtreuse**) fără talent, fără rigoare și fără voce, am asistat citeodată — eu mai la coadă — la neuitate serate".

Am citit lui Beldie paragraful pînă la capăt.

— Vezi, dragul meu, Gheusi e un om de lume. Ca să spună despre o femeie că e ușoară, găsește eufemismul „fără rigoare". Nu-ți place ? Mie da.

L-am atins pe Beldie la locul sensibil. A sărit de pe scaun ca ars.

— Cum să-mi placă ? Ce-i aia „fără rigoare" ? O femeie, cînd nu-i călugăriță, nici om de știință, n-are nevoie de rigoare. Nu garantez, de altfel, nici pentru călugărițele noastre tinere. Cînd treci pe stradă, ți se uită în ochi ca și celelalte femei, care nu-s „miresele lui Christos".

Și pe tema asta, nu mai contenea cu argumentele și cu dovezile, toate din propria lui experiență. Unora li s-a topit rigoarea de la prima vedere, altele s-au ținut cît s-au ținut mîndre și pînă la urmă i-au cedat, cam în același stil. Pasămite, Beldie comenta capitulația lor nu numai în calitate de mare tactician și strateg, dar și ca artist. Îi plăcea ca femeia „bine" să aibă un stil propriu de încetare a ostilităților.

— Dragă Beldie, nu ți s-a întîmplat ca vreuna, hai să zicem, una singură, să-ți reziste pînă la capăt ?

— Ba da.

Și-mi rosti un prenume. Apoi rămase pe gînduri. Îi respectai reveria. Prietenul meu, care izbutise să-și aprindă pipa, bine chiulotată, se ascunse după un nor de fum. Cînd vălul albăstrui se desprinse de pe fruntea lui, mi se păru că ochii îi erau împăienjeniți. Nu i-am mai spus nimic. De ce să-i zgîndăr amintirile și regretul ? Am luat din nou cartea lui Gheusi, deschisă la paginile 92-93. Apoi am vorbit despre lucruri indiferente.

Șerban Cioculescu

C. Beldie în 1942

Sentimente și sentimentalism

BĂTRÎNUL Feodor Karamazov izbucnea adeseori în plins. Dostoievski spunea despre el că era „hain și sentimental", cele două caracteristici fiind numai aparent opuse, deși, de fapt, cea mai necesară și adevărată asociație fiind între insensibilitate, lipsă de autentică emoție și sentimentalism. Exprimat în artă, sentimentalismul este de fapt un aspect al formelor fără fond, o încercare de a suplini prin gălăgia excesivă a expresiei, goliciunea conținutului.

Poate că n-a fost totdeauna așa și **Călătoria sentimentală** a lui Lawrence Sterne și **Pamela** lui Richardson au avut rolul lor în lupta afectivității cu uscăciunea formală și rezerva excesivă și de curte a clasicismului. Însă, ciudat, clasicismul inhibat a rezistat, toată lumea îl poate citi și trebuie să-l citească — pe Racine sau în Anglia pe Alexander Pope și pe Pryden, însă lectura leșinelor moralizatoare ale **Pamelei** este un fel de tortură culturală de abia suportabilă.

Sentimentele clamorate, gesturile excesive, cuvintele umflate, creează iritație și suspiciunea că ele sînt ostentative pentru a ascunde golul de adevărată emoție, totdeauna mai discretă. Putem decela aici un nou raport dialectic între formă și conținut, sau, ca să ne exprimăm folosind o terminologie mai la modă, între „limbaj și mesaj". Există, poate, un fel de proporționalitate inversă, o dialectică asemănătoare minciunii. Adevărul este simplu, minciuna are nevoie de ornamente pentru că mincinosul trăiește mereu cu spaima, justificată de fapt, că nu este crezut, și de aceea acumulează epitete, detalii, pînă cînd devine și mai incredibil. Fondul de aur al mincinosului care exagerează este adjectivul, din ce în ce mai răsunător.

E interesant însă să stabilim un raport nu psihologic, ci social-istoric, între sentimentalism și cauzele sale, atunci cînd nu e vorba de indivizi, ci de un curent.

În istoria culturii românești a existat un curent franc sentimental, semănătorismul. Eugen Lovinescu îl explica printr-o tendință a moldovenilor de a fi „sentimentali", ceea ce ni se pare greșit. Eminescu și Costache Negruzzi erau moldoveni, însă nu erau sentimentali deloc, Sadoveanu a depășit sentimentalismul, la început prin violență. Apoi prin înțelepciunea care este totdeauna rezervată, privind lucrurile de la mare înălțime.

În realitate, semănătoriștii erau sentimentali și idilici pentru că nu voiau să observe schimbările din societatea românească și lăcrimau pe o abstracțiune, țăranul național și bunul boier tradiționalist-conceptual. Lipsa de luciditate și radicalism împingea spre sentimentalism. Lupta pentru țărănime ar fi curmat adjectivele, însă ar fi rezolvat problemele. Adevărul este că semănătoriștii nu aveau soluții, nu din cauza unor „greșeli", ci din cauza slăbiciunii forțelor care puteau naște și o justă punere a problemelor, și practica rezolvării lor. De aceea, se credea că lupta se poate duce numai la nivelul cuvintelor frumoase, adică numai, după expresia lui Marx, la nivelul unui anumit tip de ideologie care, ruptă de realități, ajunge franc retrogradă în tendință și pasivistă în visări, excesivă în adjective, clamoroasă în sunet. Înapoierea era înfrumusețată și compensată prin atribute, în loc să fie lichidată.

Sentimentalismul și verbozitatea excesivă, semn de slăbiciune, nu este numai un gol de adevărate emoții, care de fapt se pot întări și consolida numai prin idei, idei-forță, dar și o fază de tranziție spre violența retrogradă. Ideile noi, gîndirea riguroasă, sînt forme de luptă împotriva umflării și degenerării sentimentale.

Alexandru Ivasiuc

Ştafeta cutezanței

PENTRU un scriitor, nici un cîmp de investigație nu e atît de rodnic ca transferul reciproc de experiență și idealuri care se desfășoară între toate vîrstele.

Prezența președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la inaugurarea expoziției jubiliare „Mulțumim din inimă partidului", dedicată împlinirii unui sfert de secol de la constituirea Organizației pionierilor, reprezintă nu numai o înaltă și emoționantă dovadă a atotcuprinzătoarei atenții de care se bucură copiii în patria noastră, ci și consacrarea strălucită a locului pe care îl ocupă ei în rîndurile națiunii.

Grija pentru condițiile de viață ale copiilor, creșterea lor în spiritul ideilor socialismului a constituit una din preocupările majore ale partidului clasei muncitoare, încă din primele zile ale existenței lui. Alături de aceste impresionante mărturii, expoziția prezintă preocupările și succesele pionierilor de azi — copii și nepoți ai celor care, adolescenți fiind în anii marilor confruntări, au învățat în mod activ istoria sub steagul de luptă al partidului. „Ștafeta cutezanței", cum spun pionierii, a fost și este în continuare preluată cu fermitate revoluționară de mîini tinere și inimi devotate, în condițiile edificării societății socialiste multilateral dezvoltate.

Expoziția prezintă un vast evantai de activități ale pionierilor : colecții de prețioase piese arheologice, etnografice, mineralogice, obiecte de artă populară, creații literare și plastice, aparate, mașini și utilaje realizate în cadrul popularului concurs „Minitehnicus". Alături de un calculator electronic — o navă pe pernă de aer, lîngă un aeromodel teleghidat — un scuter pentru zăpadă. Unele lucrări concepute de pionieri sînt — asemenea ceasului electronic cu circuite integrate, realizat la Palatul pionierilor din București — adevărate premiere tehnice. Copiii noștri învață și reușesc să îmbine munca practică, fizică, uneori direct productivă, cu activitatea de concepție, folosind cele mai înaintate cuceriri tehnico-științifice și adesea contribuind la aceste cuceriri.

Bogate sugestii se află pentru un scriitor în această mare lume a copiilor noștri care știu în mod egal să se joace, să spună versuri, să cerceteze istoria patriei, să planteze pomi, să lucreze cu aparatul de sudură, să culeagă fructe, să realizeze un circuit integrat.

În încheierea acestei vizite, care face ca aniversarea a 25 de ani de la crearea Organizației pionierilor să rămînă un eveniment de neuitat, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a adresat pionierilor. În cuvintele sale, cei peste două milioane de purtători ai cravatelor roșii, toți copiii l-au simțit atît pe președintele țării cît și pe părinte. Întreaga cuvîntare este o expresie de adîncă dragoste pentru copiii patriei, un mesaj de mare sinceritate și de îndrumări cu profunde rezonanțe în inimile copiilor :

„Am lăsat la sfîrșit chemarea care o consider cea mai importantă și de care depind înseși creșterea voastră, locul vostru în societate : iubiți-vă părinții, urmați sfaturile lor ! Faceți totul pentru a fi demni de părinții și de înaintașii voștri, pentru a asigura ca tot ceea ce ei au visat, tot ceea ce ei au început, să duceți voi mai departe, în mod liber, corespunzător noilor cerințe ale dezvoltării societății omenești !"

Aceste cuvinte, izvorîte din clarviziunea conducătorului, i-au emoționat nu numai pe pionierii sărbătoriți, ci și pe toți oamenii pămîntului românesc. Ele i-au făcut pe copii să-și simtă profund apartenența la familie, la societate, la istoria patriei, și același sentiment copleșitor l-am simțit încă o dată și noi, cei care, în urmă cu 25 de ani, primeam cravatele roșii de pionieri în primele detașamente.

Ovidiu Zotta

Flacăra sincerității

AM citit retrospectiva poetică a lui Mihnea Gheorghiu, **Ultimul peisaj**, cu o pură emoție. Antologia lui personală cuprinde versurile tipărite sau inedite ale venteniului 1939—1959, și în ele, cristalizate, amintirile nu numai ale adolescenței și tinereții sale.

După patru ani de la marea ardere interioară care a însemnat **Anna Mad**, poem al unei ireale iubiri, pe care Pămîntul nu a putut-o desăvîrși, a existat saltul înalt către tematica aspirației spre libertate.

Dacă **Anna Mad**, publicată în anul însemnat roman MCMXLII, în editura revistei „Cadran", stătea sub flacăra primordială a sufletului tînărului poet, **Ultimul peisaj al Orașului Cenușiu** a venit după cunoașterea pe care au dat-o dezamăgirile și ritmica pistoalelor mitralieră ale unui căpitan Maximov pe care îl cunosc toate porturile lumii.

Mihnea Gheorghiu

În **Anna Mad** iubirea flutură ca aurorele boreale. Sub un senin implacabil de soare și vis sînt înfloririle pe ramuri seci, ca și cristalizarea de miracol pe care ruinele din Salzburg o înfăptuiesc. Se exercită fascinația uriașă, îndepărtată ca aceea a unor munți ai Magnetului, pentru atragerea vieții sub semnul fix al atotdominatoarei iubiri. Se poate călători pe itinerarii stranii de înflorire, arși de o mare sete, de aspirația spre tainele ei.

În **Anna Mad** panteismul este dominator, însuflețind poemul pînă la cel din urmă vers. Putem apropia de modalitatea acordării epitetelor, culese cu mare artă din natură, sensualele atribute smulse lumii vegetale sau animale, amintind unui italienist ecourile lui Umberto Saba.

Există o proaspătă cadență permanentă, o stare „vizivă", mereu manifestă. S-a trecut dincolo de limita primă, aceea de a percepe realitatea primordial, în aparențe numai. S-a produs sondarea în vastele straturi interioare, „lucrurile" au fost percepute în miezul lor iradiant. Se poate ușor coborî spre rădăcinile adînci ale existenței.

O AURĂ de melancolie este învăluitoare totuși în poezia lui Mihnea Gheorghiu, în care este prezentă însăși tinerețea. Agitîndu-se sub marea furtună, tinzînd spre o stare pură, către **Anna Mad**, simbolul iubirii, anverg toate drumurile Planetei. În portul ultimei întîlniri în care s-au regăsit toate navele cu încărcătura lor extraordinară de vis, sub lumina intermitentelor astre, cînd marile furtuni tăcuseră dantesc, atingerea realității a spart fragilitatea cristalelor și zadarnic, sfîșietor, au implorat în acea noapte chemările clopotelor burgului copleșit sub brume. Căzînd spre adîncuri, navele visării zadarnic transmiteau semnalele salvării sufletelor noastre. A fulgerat atunci nebunia sfîșiind cerurile zadarnice, mistuind marii ochi care nu putuseră accepta sfărîmarea visului. Numai legendele mai puteau dăinui în orașul acela pe care culoarea negru îl definea. Un alfabet nou și-a putut descifra sensurile în ochii — infinite bolți — ai **Annei Mad.** Ploile au obosit — ca lacrimile sufletului — fremătînd deasupra landelor necunoscutei țări. Stelele au ars lîngă inimă de aceeași flacără pe care eternitatea a aprins-o rece, „neispășită". Prezența ei este acum pe linia care se învecinează cu hotarele vieții și ale morții. Pînzele navigării au căzut sub semnul singurătății, anotimpurile nu s-au mai putut roti după dorință. Există o stare fixă, uniformă, înghețată, iar viața se poate trăi în bloc, fără a mai putea fi percepute nuanțe. Sub semnul culorii unice numai apele unor fluvii noi mai au semnificația unei treceri, atemporală totuși.

Puternică se manifestă acum dorința smulgerii din muzica sîngelui care reținea, din starea evanescenței fantomatice, reluarea contactului întrerupt cu orașul fluid al cețurilor care însemna viața de tumult. Se pot presimți aici viitoarele versuri.

Apele funerare au putut scufunda sub cristalul înghețat marile lande, pădurile agitate de furtuni ale necunoscutei țări și iubiri, **Anna Mad.** (Magnifica imagine este încărcată de magice valențe.) O nouă ardere, violentă, nu aceea pe care mistuitoarea iubire o agita, o viitoare viață în care colectivul — un alt refugiu al solitudinii — se va manifesta în tumulturi. **Ultimul peisaj al Orașului Cenușiu,** pe care luptătorul Mihnea Gheorghiu îl închina „Prietenilor mei, poeții Brigăzii Internaționale", aduce culminația celui de al doilea nucleu tematic pe care îl anunța placheta anterioară : orașul și lupta pentru libertate. Se încearcă evadarea dintr-un oraș prerevoluționar, „la milioane de leghe" deasupra orașului cenușiu ; acolo unde miasmele vegetației exuberante și putrede ale unor poetice delte „șerpuiau pe uliți". S-a încercat ascensiunea spre înălțime cu toate răzvrătirile în suflet, dar ca de un zid invizibil, pirandellian, a fost izbirea imaginară. Drumurile lumii erau baricadate celest. Ultimele visuri pe care și le mai păstrează umanitatea întovărășeau fuga spre înălțimi.

Din înalt privirea poate coborî peste orașul în care, fără sensuri, „personaje îmbrăcate solemn jucau o pantomimă obscenă", a vieții obscure, fără finalitate. Presimțită, ca un cataclism feroviar, avînd neliniștea vibrării sîrmelor de pe care s-a prăbușit dansatorul, apare ca un contrast de magnolia, într-o grădină a lui Mirbeau și a suplicilor, în care flora este total „desfrînată și veninoasă", noul obiect al iubirii, nemuritoarea muză, al cărei nume nu este spus nicicînd, dar pe care îl identificăm cu o bucurie de mare prieten, **Libertatea !** În părul despletit ca și constelația Coamei Berenicei se puteau descîfra sensurile cosmice ale unor mari fioruri viitoare ale lumii. Întîlnirea bruscă dintre subiect și obiect a avut intensitatea șocului dintre două planete. Dorul nepătrunsei morți care atrăsese cu cinci ani înainte spre **Anna Mad,** călătorea acum la senzaționala apariție care plutea lent lîngă cerurile în așteptare. Prezența neîndurată, aeriană, era deasupra oamenilor cenușii, indiferenți, care puteau vorbi despre Ea : „ca de o domnișoară Hus, ca despre o Loreley" — „Niciodată izbuteau să șoptească atunci / cu o sporită resemnare, / «niciodată» nu vom părăsi / Nespusul Urît.. / Și nu cutezau să privească deasupra / acoperișurilor alunecoase..."

ACESTA putea fi ultimul peisaj al orașului cenușiu. Partea a doua a poemului aduce vestea nouă a înălțimilor, cînd, dincolo de temporal, pămîntul și cerul erau învăluite în aceeași aură egalizatoare. Lumea dinamică a străzilor, împodobite de drapelele luminii, lansează grava formulă, cuvîntul de ordine : lucrurile au ajuns la maturitatea lor.

Alături de libertate, se îndeplinesc acrobaticele plimbări ale înălțimilor, iar coborîrile în încăperile pămîntului vor fi ca în acele celule ale poeziei rare, prin ale căror ape, înotul este lung și grav.

În anii amari puteau să fie prieteni corăbii îmbătate lansate cu visuri pe mările lumii. Neașteptata noapte, în care coborîrea a fost în mijlocul luptelor, a înghețat fantomele ultime ale orașului cenușiu, în tumult acum. Și zorile, simbolic, au adus cîntul nou, cîntul uriaș, imnul dezrobirii popoarelor : „Și am văzut ochii tăi atunci și părul tău despletit / agitînd milioanele de bandiere ale unei bucurii mari care / ocolea pămîntul".

Începe era nouă a umanității, începe „marea întîlnire cu oamenii".

Versurile lui Mihnea Gheorghiu au tonul grav al fanteziei lirice care pătrunde totdeauna poezia sa. Ochii autoportretului de pe coperta volumului au fost arși la scrierea versurilor de flacăra sincerității și intensității, axele ordonatoare ale atitudinii sale estetice. Tendința unei fugi din abstractizare este o altă caracteristică, ca și absoluta spontaneitate, cu toată cizelarea și recizelarea, „sans cesse". Există în jurul versurilor sale aura poeziei transfiguratoare, sensul contemporaneității.

Alexandru Balaci

Cronica literară

G. Călinescu, cronicar literar

„N-AM scris cronică literară, altădată, decît prin accident", afirmă G. Călinescu într-un *Preambul* din „Naţiunea", cînd se pregătea tocmai să reia îndeletnicirea. Şi continuă : „M-au rugat unul ori altul s-o fac, s-a adăugat la aceasta plăcerea de a citi şi de a şti pe ce lume literară mă aflu. Critica literară nu-mi place, congenital, şi e curios cum e dat unui ins să persevereze prin forţa lucrurilor într-o ocupaţie pentru care n-are tragere de inimă. Adesea am trişat, visînd pe marginea textelor..."

Am cuvînt să cred că declaraţia aceasta nu e o simplă cochetărie, deşi G. Călinescu a urmărit producţia literară contemporană mai insistent decît lasă el însuşi să se înţeleagă, scriind adică ani de zile cronică. Primele lucruri, bunăoară, le găsim în „Gîndirea", prin 1927—1928, pentru ca la „Adevărul literar şi artistic" G. Călinescu să fie nelipsit din 1932 şi pînă în 1938. În fine, trecînd cu vederea alte reviste, să mai semnalez cronicile din „Naţiunea" (octombrie 1947 — ianuarie 1948). Iată, deci, cîteva sute de foiletoane, întinse pe două decenii. Nu fac ele o activitate de cronicar ? Desigur, fac, chiar dacă ceea ce contează nu e numărul brut, ci spiritul în care au fost concepute. Iar G. Călinescu stăruie în a se refuza, punînd sub semnul întrebării profesia însăşi : „Am o antipatie pentru critica văzută ca o profesie pentru *cel fără chemare* în arte şi care a descoperit un mijloc ieftin de a cîştiga un ascendent în majoritatea cazurilor nemeritat, trăind parazitar din cenzura creaţiei altora". Fiind vorba de *cel fără chemare* refuzul pare clar, dar nu e, căci urmează această precizare : „Rămîn mereu la ideea că, afară de rari excepţii, care nici nu sînt excepţii în sensul strict al cuvîntului, critica este hărăzită creatorului". Aşadar e chemat pentru critică scriitorul însuşi, critica fiind un fel de exerciţiu intelectual al creatorului de literatură (nu pretindea G. Călinescu tinerilor poeţi ce colaborau la „Jurnalul literar" articole critice ?). Pe sine, autorul *Istoriei literaturii* se prefera în ipostaza de poet şi romancier, văzînd critica în vecinătatea acestor genuri : „Trăiesc voluntar într-o confuzie de genuri ca să-mi apăr meditaţiile cele mai intime". Oricum am întoarce aceste propoziţii, ne izbeşte refuzul constant al criticii (mai exact, al cronicii) ca profesie de sine stătătoare. La temelia foiletoanelor lui G. Călinescu se găsea deci neîncrederea, dacă nu în utilitatea practică a oficiului, în orice caz în valoarea lui absolută. Mai relativist decît Pompiliu Constantinescu ori Perpessicius, G. Călinescu nu-şi clădea pe comentariul curent de carte adevărata reputaţie. Avea de obicei în vedere altceva : scria recenzie ca să-şi formeze un stil de analiză pentru studiile ample, pentru *Istorie* sau, după ce *Istoria* e publicată, ca să o aducă la zi. Şi era prea plin de imaginaţie ca să-l satisfacă strîmtele graniţe ale cronicii, se plictisea repede, înlocuia cartea săptămînii cu un pretext de speculaţie, fugea periodic în istorie literară sau în estetică şi, dacă n-avea decît într-o măsură (căci altfel n-ar mai fi scris deloc) vocaţia acestui mod de critică, avea totuşi simţul datoriei, care, mai devreme ori mai tîrziu, transformă pe cronicar într-un mucenic al ideii de actualitate imediată.

DAR să recitim cronicile. Ele aparţin de trei epoci diferite şi sînt, în funcţie de aceasta, deosebite unele de altele.

La debut, G. Călinescu publică în „Gîndirea" cîteva cronici foarte literare ca structură şi expresie, semănînd cu nişte abundente divagaţii care, înfigînd în operă un vîrf ascuţit, ne arată o întinsă suprafaţă lirică, precum o piramidă răsturnată. Judecata, fără să fie nesigură, e învăluită în fraze, comentariul alunecînd în descriere şi portret (unele pagini au trecut în *Istoria literaturii*). Criticul cultivă cadenţa poetică, jerba strălucitoare de imagini, stilul emfatic şi-şi compune, pe scurt, articolul în felul unui poem a cărui simfonie de culori şi sunete încîntă urechea înainte de a atinge mintea. Abia mai tîrziu metafora va deveni instrument eficient de caracterizare critică şi va fi plivită cu grijă ; deocamdată ea creşte în voie, răsfăţată, ca o buruiană frumoasă şi inutilă.

Faţă de acestea, cronicile din „Adevărul literar şi artistic" sînt mai economicoase, ţinîndu-se de obiect, citînd spre ilustrare în loc să parafrazeze. Au dispărut aproape cu totul aerul volubil şi expresia lirică ; ţinuta articolelor e tehnică. Este şi un tipar, nu respectat absurd, dar vizibil. Criticul narează (dacă e vorba de proză) subiectul, îi caută izvoarele şi sfîrşeşte cu succinte caracterizări ale mijloacelor şi stilului. În recenziile de poezie, începe de regulă cu comentarii generale ce urmăresc a defini tipul liric (G. Călinescu a fost prea preocupat de poetică, în epoca *Principiilor de estetică* şi apoi în aceea a *Universului poeziei*, pentru ca lucrul să rămînă fără consecinţe în analize). De pildă, spre a ajunge la „intelectualismul" liricii lui Perpessicius, speculează întîi despre raportul emoţiei cu inteligenţa. Vin la rînd exemplele menite a ilustra poziţia teoretică, la G. Călinescu poezia fiind totdeauna ideea contemplată în latură plastică. E de remarcat că G. Călinescu a reţinut pentru *Istorie* mai puţin, proporţional, din cronicile de la „Adevărul" decît din cele de la „Gîndirea". Cauza poate fi o nesiguranţă a percepţiei directe a literaturii : pasajele mai literare de la început, portretele i s-au părut criticului a se fi învechit mai greu decît judecăţile imediate. Cu unele excepţii, el nuanţează ce spusese la apariţia cărţilor sau schimbă cu totul impresia. Unele din aceste impresii au, de altfel, în cronici un aspect grăbit şi superficial, mai ales la cărţile importante ale epocii. Afară de cîteva fraze, n-a rămas nimic în *Istorie* din recenziile la romanele Hortensiei Papadat Bengescu ori Sadoveanu. Prinşi într-o formulă definitivă de la început sînt doar unii scriitori minori. Se pare că, nu vreau să intru acum în detalii, aceasta şi este dificultatea cea mai mare a cronicarului de ieri şi de azi.

Cronicile de la „Naţiunea" sînt din altă vîrstă intelectuală şi sufletească. Cum intenţia mărturisită a lui G. Călinescu era de a se ţine la curent cu literatura în vederea aducerii la zi a *Istoriei* sale, unele din aceste articole seamănă cu mici capitole de istorie literară. Introducerea în subiect e abruptă : „De la Oscar Wilde se trag poemele în proză ale lui Emil Isac, voit grandilocvente şi egolatre, încheiate adesea cu o poantă". Se simte aici tehnica istoriei literare. Dar sînt alte articole de o factură mai curioasă şi care arată la G. Călinescu o recentă pasiune didactică. Recenzentul ilustrează prin cărţi părerile sale despre literatură, face demonstraţie şi aplicaţie practică la tablă, e, deci, profesor, după ce a fost, mai cu seamă în primul timp, poet. Tonul e protocolar şi chiar obsecvios, ca să mascheze impresia de lecţie : „Am toată încrederea în inteligenţa şi amenitatea colegului meu de litere că nu va lua în nume de rău analiza pe care o voi încerca spre a dovedi că..." etc. Iată acum şi stilul lecţiei. Se citează, de exemplu, două versuri : „Curată făptură de lapte / Dospită în leagăn de soapte", în care e vorba, firește, de un copil (poetul e un intimist). Criticul le comentează aşa : «Poetul a lăsat să ţăcănească ceasul şi a pierdut minutele cu vorbe. Din „curată făptură de lapte" eu tai întîi, ca Boileau, pe *făptură* ca fiind inutil, întrucît ideea de fiinţă este de la sine înţeleasă. Aleg *curată*, pentru că laptele sugerează tocmai imaculatea. Rămîne deci *lapte*. Dar asta pentru un căutător de caractere grafice rare nu e o imagine în scriere rondă. Banal. Mergem mai departe. Făptura de lapte e *dospită*. Nici asta nu se potriveşte. Laptele e substanţă simplă, inalterabilă, cîtă vreme se găseşte în stare pură. În tot cazul copilul reprezintă stadiul cel mai vital al vieţii organice. Însă dospirea vrea să zică fermentaţie, descompunere de ordinar fetidă a organismului, vulgar clocire. O *făptură curată* care *dospeşte* e contradictoriu. Şi pe urmă ce înseamnă *leagăn de şoapte*, a dospi în şoapte, fiind lapte etc.» Cînd poetul e începător, metoda merge, dar la poeţii cu oarecare experienţă ea e supărătoare prin nota tendenţioasă şi demonstrativă. Criticul ia acum tot mai des în considerare modelul, norma, şi raportează opera la ele. A doua particularitate vădită a cronicilor din „Naţiunea" este recurgerea la criterii din afara esteticului, atenţia dată implicaţiei ideologice sau sociologice. Unui poet i se observă frecvenţa turnurilor, crenelurilor, domniţelor, cavalerilor şi bufonilor. „Cînd se petrecură acestea ? La o mie patru sute ? — întrebăm noi cu versul lui Eminescu. Ce noimă are specializarea aceasta într-o epocă nu numai trecută, însă cu totul în afara tradiţiilor noastre, căci noi nu cunoaştem nici catedrale cu vitralii, nici pelerini, nici trubaduri, nici bufoni şi dacă avem o istorie aceea e populată cu imagini specifice în evocarea cărora ne ajută cronica unui Ureche ori a unui Neculce ?" Dar, fiind vorba de Eminescu, nu era el însuşi obsedat de medievalitate, de un trecut ce nu corespundea totdeauna istoriei ? Şi nu s-a grăbit Gherea să i le reproşeze ? Problema merită în adevăr să fie pusă, dar sub alt unghi. G. Călinescu ridică o obiecţie, nu strict literară, mai curînd de sociologie a literaturii. Şi cum poetul în discuţie nu era singurul iubitor de creneluri şi de bufoni în 1947, s-ar cuveni să fie căutată cauza. Sociologul atras de frecvenţa unui fapt trebuie să ne spună *de ce* acest fapt se produce.

REVENIND la G. Călinescu, el scrie cronică adesea, cum am văzut, cu titlu experimental parcă, încît rezistenţa pe care a opus-o meseriei ca atare şi mărturisirea neplăcerii cu care o făcea el însuşi mi se par explicabile. Pentru G. Călinescu recenzia, cronica au fost totdeauna un mod de a ajunge la altceva, nu o îndeletnicire în sine ; un mijloc, nu un scop. A fost totuşi obligat să persevereze de o literatură care, în stadiul modern, are nevoie de acest control periodic ca de o primă instanţă de verificare şi selecţie. G. Călinescu a fost cronicar literar de nevoie, nu de plăcere.

Nicolae Manolescu

Al. I. Amzulescu

Cîntece bătrîneşti

Editura Minerva, 1974

• PARALEL cu opera de culegere, de valorificare şi de editare ştiinţifică a folclorului clasic-tradiţional, cît şi a celui contemporan, folcloristica actuală şi-a adus o importantă contribuţie în opera de clasificare, sistematizare, catalogare şi, bineînţeles, de studiere estetică a creaţiei populare româneşti, într-o viziune materialist-dialectică.

În urmă cu zece ani, Al. Amzulescu realiza prima încercare de tipologizare a creaţiei epice versificate româneşti (**Balade populare româneşti**, 3 vol.), după o cercetare exhaustivă a colecţiilor noastre de folclor, propunînd o nouă **clasificare** (în fantastice, viteji, păstoreşti, despre curtea feudală, familiale şi jurnale orale) şi dispunînd întregul repertoriu al eposului românesc în **352 de tipuri**, care, cu puţine excepţii, au fost reţinute şi acceptate de folcloristica română contemporană şi foarte favorabil primite de folcloristica europeană. Al. Amzulescu a continuat să se consacre cercetării şi valorificării ştiinţifice a tradiţiei cîntecului epic, oferindu-ne, de curînd, în Editura Minerva, un amplu volum antologic, **Cîntece bătrîneşti.**

În **Cîntece bătrîneşti** (cercetătorul a renunţat la termenul de baladă, termen savant, apelînd la terminologia populară) sînt reunite cele mai de seamă texte, şi împlinite din punct de vedere artistic, din arhiva Institutului de etnografie şi folclor, în genere transcrieri de pe documente sonore, 91 de înregistrări pe benzi de magnetofon, 10 înregistrări de pe cilindri de fonograf, ca şi unele piese extrase din manuscrisele renumitului folclorist muscelean C. Rădulescu-Codin.

Lucrarea lui Al. Amzulescu e rodul unor interesante investigaţii de teren, realizate, în marea lor majoritate, de autor, ca şi de Ovidiu Bîrlea, Emilia Comişel, Ilarion Cocişiu, iar cîteva piese sînt culese de regretatul nostru etnomuzicolog Constantin Brăiloiu, în zone folclorice unde cîntecul epic a cunoscut o extraordinară efloreşcenţă şi unde, de fapt, cercetările au fost mai asidue şi mai fertile, îndeosebi Oltenia şi Muntenia, o parte a Moldovei de jos, o bună parte a Dobrogei şi foarte puţin din Banat. În genere, e vorba de zona dunăreană considerată „leagănul şi aria principală de dezvoltare a eposului nostru eroic". Dar autorul acestui florilegiu recunoaşte că au lipsit cercetările sistematice de teren în partea de nord a ţării. Aceste explorări, pe care, fără îndoială, Institutul de etnografie şi folclor era dator să le iniţieze şi să le dirijeze şi în aceste zone folclorice, ne-ar fi dat, acum, o imagine mai cuprinzătoare atît în privinţa repertoriului, a circulaţiei temelor şi motivelor, cît şi în privinţa stilurilor interpretative. Am fi cunoscut, astfel, mai exact, stadiul la care se află cîntecul epic în contemporaneitate.

Lucrarea lui Al. Amzulescu, un excepţional instrument de lucru, are, de astă dată, un studiu introductiv cuprinzător şi pertinent, cu un nivel ideologic şi intelectual superior celui din 1964, partea cea mai interesantă fiind consacrată „ziceri", artei interpretative a cîntecului epic românesc, stăruind asupra rostului şi importanţei complementului melodic. Poate aici nu era de neglijat demersul comparatist care ar fi vizat arta „ziceri" cîntecului epic şi la alte popoare, ceea ce ar fi dat o mai înaltă ţinută ştiinţifică lucrării. În prefaţă, autorul tinde să demonstreze că românul are „la tête épique", polemizînd cu două autorităţi în materie, N. Iorga şi Ov. Densusianu.

Dar polemistul nu-i iartă nici pe nefolcloriştii G. Călinescu, care nefiind folclorist, a scris cîteva pagini memorabile despre **Arta literară în folclor** sau **Estetica basmului** e admonestat că nu a înţeles ce reprezintă complementul melodic în baladă, fiindu-i opuse opiniile lui Nicolin P. Ştiolea (Topâi) din Dăbuleni-Dolj, căruia i trebuia „o ţîr' de melodie" ca să poată zice cîntecul. În anexe, autorul a inclus biografii şi repertorii ale informatorilor principali şi indicele tipologic al variantelor din colecţiile Institutului de etnografie şi folclor.

Prin **Cîntece bătrîneşti**, Al. Amzulescu, unul din cei mai buni exegeţi ai cîntecului epic românesc, a realizat cea de a doua etapă în configurarea repertoriului eposului nostru, care va fi urmată, aşa cum ne încredinţează autorul, de cea de-a treia lucrare în care va prezenta materialul aflat în periodice, manuscrise şi, bineînţeles, alte arhive din ţară.

Octav Păun

Proza

Privirea lui Ioanide

O LECTURĂ a *Bietului Ioanide**) poate egala o „plimbare" printr-o notorie galerie de portrete, aparținînd însă cu siguranță unei singure școli, „paleta" pictorului de la un personaj la altul schimbîndu-se în prea mică măsură. Nu flamanzii ne vin în primul rînd în minte, cu grija lor pentru adevăr psihologic, cu obsesia detaliului exact, nici la Goya nu e încă timpul să ne gîndim : abia în *Scrinul negru* paleta va prinde gustul pentru macabru, iar „clasicul" Călinescu va face să defileze pe dinaintea noastră o întreagă „cavalcadă fantastică", încît e cît se poate de firesc să ne amintim de marele turmentat spaniol. Deocamdată „exagerarea" ține încă de o anumită excentritate a *privirii,* personajele acestea, nu e greu să observăm acest lucru, fiind tot timpul privite prin Ioanide, reflectîndu-se, deformat, în ochiul „blazat" și ironic al acestuia. Pentru că Ioanide îndreaptă spre ele cînd o privire plină de îngăduință, cînd una duios zeflemitoare (Hagienuș, Suflețel), întotdeauna, însă, superioară, detașată, privirea cuiva care asistă numai la marele spectacol, la marele bîlci al lumii, fără se se implice însă niciodată. Pornind de la această observație, nu ne va fi greu să descoperim și drama lui Ioanide, care va fi tot timpul aceea de a nu se putea implica, de a rămîne oarecum pe dinafară. O anumită frigiditate sentimentală, în ciuda unei „aventuroase" cariere erotice, o incapacitate de a „simți" cu adevărat, îi este proprie arhitectului și nu i se poate imputa prozatorului faptul că și-a gîndit în acest fel personajul. Ioanide este desigur un epicurian, un rafinat degustător de frumos, a cărui inteligență sclipitoare trezește invidia și derutează, un generos incapabil să urască sau să poarte „pică" într-adevăr cuiva (ostilitatea față de o altă persoană merge doar pînă la un suveran dispreț, materializat în cuvîntul „dobitoc", pe care arhitectul îl repetă ori de cîte ori i se ivește prilejul). Călinescu își iubește însă prea mult personajul ca să-l lase pînă la capăt așa. Intențiile sale sînt de a ne oferi un erou exemplar în toate privințele. Ioanide trebuia să fie nu numai un artist de tip superior, ci și un om al cărui destin să trezească admirația, compasiunea și înțelegerea cititorului. Un val de suferințe se va îndrepta asupra arhitectului, încercîndu-se o umanizare de tip dostoievskian. De altfel, Ioanide va ajunge să declare singur : „Biserica aceasta severă este pentru mine un fel de Curte de Argeș în care am zidit umbra a doi copii. Sînt un Meșter Manole dublu"... Se urmărește oare să i se ofere și lui Ioanide acea veridicitate pe care o au și celelalte personaje ?... Dacă citim în acest fel romanul, sentimentul pe care îl avem este că Ioanide „iese din carte". Privit ca personaj din carne și oase, Ioanide nu ne va trezi adeziunea, ca personaj „adevărat", tragic, el este neconvingător. De altfel, după părerea noastră, singurul personaj într-adevăr tragic al cărții nu ni se pare a fi Ioanide, ci „pandantul" acestuia, Pomponescu, personaj ros pe dinăuntru de un anumit sentiment acut al eșecului (profesional, de unde și invidia față de Ioanide, nu social, de vreme ce ajunge și ministru) sau al zădărniciei („ministeriabilul" visează tot timpul să ajungă ministru, o dată ajuns, e cuprins de melancolie), personaj foarte complicat, în cazul căruia extraordinara artă de portretist a lui Călinescu este într-adevăr copleșitoare.

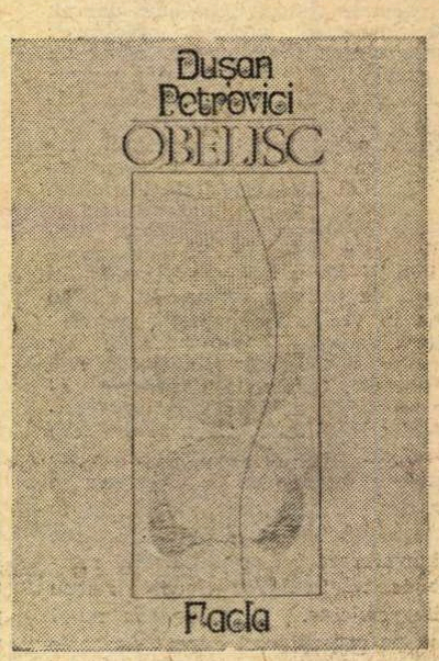
Ar fi greșit însă — și n-am fi primii care am face o asemenea greșeală — să încercăm a-l recepta pe Ioanide folosind „uneltele" care au funcționat excelent în cazul celorlalte personaje. Ioanide, ca erou de roman, aparține unei alte categorii, el este construit cu alte mijloace decît cele care au fost folosite în „crearea" unui Gaitany, Gonzalv Ionescu, Hangerliu, Madame Farfara, Suflețel, Conțescu etc. În cazul eroilor de mai sus proba identificării, a comparației cu realitatea poate fi hotărîtoare ; criteriul autenticității psihologice nu poate fi nici el evitat. Ioanide, în schimb, indiferent de intențiile autorului, ni se pare a avea un cu totul alt rol în economia cărții. El nu este, sîntem siguri, pus în carte doar pentru a întregi, a completa, a îmbogăți galeria de portrete (de o extraordinară plasticitate) din care se construiește pînă la urmă romanul (văzute în mod static, cu totul altfel decît la Proust, la care sînt surprinse în mișcare, în continuă transformare, adică la un mod „impresionist", personaje care, după cum bine se știe, dau dovadă, uneori, de o ciudată putere de disoluție). În galeria — imaginară — prin care umblăm, în timp ce parcurgem romanul, singurul *portret* care lipsește, pentru că nu poate fi pictat (cu toate că ni se dau cîteva amănunte despre înfățișarea lui, de pildă, ni se spune că umblă cu părul tăiat scurt, ca un „tătar") este cel al arhitectului, pentru simplul motiv că el nu există, după cum am mai spus, ca personaj din carne și oase, funcția sa în roman nefiind aceea de ***a exista,*** ci aceea de ***a reflecta.*** De a reflecta — așa cum am mai amintit la începutul acestor însemnări — chipul celorlalți, oglindă deci, sau mai bine zis un fel de filtru, de intermediar între lumea din carte și cea reală, modificată de *privirea* arhitectului. Căci, în ciuda impasibilității cu care arhitectul le privește, personajele din carte se află, în realitate, într-o relație foarte strînsă cu acesta. Ele nu numai că sînt văzute prin Ioanide, ci la rîndul său arhitectul e văzut prin ele (lui Pomponescu, de pildă, Ioanide îi pare a fi „cinic, fanfaron, lipsit de moralitate" etc...), Ioanide prinzînd în acest fel viață. El nu are deci autonomia pe care celelalte, aparent, o au. Hagienuș poate exista, în clipa în care uităm că el este văzut prin ochiul lui Ioanide, fără ca acesta să intervină direct, fără să fie pus deci într-o anumită relație cu arhitectul. Ioanide, în schimb, ori de cîte ori existența sa ocupă loc de prim plan, primește toate atributele unui personaj simbol, propunînd o mereu incitantă meditație asupra destinului unui artist.

Sorin Titel

*) G. Călinescu. **Bietul Ioanide,** Editura Minerva, B.P.T., 1973

Poezia

În adîncul acestui fluviu



PRIMUL volum al lui Dușan Petrovici, *Lebede ale puterii*, a fost bine primit de către critica literară, poetul oferind imaginea unui univers liric constituit, neșovăitor, o metaforă pregnantă, versul și limbajul original (puțin teribilist, cum stă bine unui tînăr poet !).

Poemele vorbeau despre un fel de expansiune a eului într-un spațiu poetic imaginar, cu oarecare elemente de decor suprarealist, se lăsau pradă unei avalanșe de metafore (uneori prin saturație versul își pierdea claritatea). Poetul părea stăpînit de un excesiv scrupul în ceea ce privește codul poetic al sentimentelor, de frica (explicabilă la debut) a expresiei directe. Un instinct însă sigur al versului echilibra aceste înclinații, justificate de altfel, spre construcțiile arborescente, stufoase ale poemelor. „Grădini fără voce fără de castitate grădini / nimic nu e mai ușor ca zborul / învață-mă tu alt cuvînt / ca o mamă învață-mă alt cuvînt / ține-mă în brațe ușor ca pentru o cădere". În general, tematica se ferea și de zonele prea intime și de cele prea generale. Poetul făcea un elogiu angajării în existență, integrării în marile evenimente ale Omului, ale Naturii, gestul prin care fiecare trebuie să-și asume destinul fiind cîntat patetic („Bat cuie lucrurile în trupul meu / enorm mă doare locul florii..." — *Destin).* Poetul, ființă aleasă, era întîmpinat cu aceleași patetice versuri — el este cel ce își asumă pînă la capăt o existență sfîșietoare : „Mahagonic învață să cînte / pentru că el știa cîntecul dinainte / și lanțurile serbării tot dinainte le purta / cade în starea de grație și cîntă subțire cu mărul în mînă / și crede că el este mărul și cîntă / așa cum știe să cînte un măr / mahagonic are frați care nu-i seamănă / și ceilalți care nu sînt frații lui seamănă cu el ; / paharul care nu-l aude / ceasornicul care nu-l va iubi" — *Mahagonic.*

Cîteva poeme anunțau încă de la acest prim volum evoluția poetului spre o poezie militantă, spre lirica patriotică *(În adîncul acestui fluviu, Vino să vezi !)*

Dacă cele două titluri din *Lebede ale puterii* păcătuiau prin grandilocvență, se lăsau pradă retorismului care a învadat acest gen de poezie, făcînd-o proprie numai serbărilor școlare de sfîrșit de an, poemele înscrise în *Obelisc* *) nu au o rostire teatrală și zgomotoasă, sînt versuri ce respiră un anumit aer de intimitate, o sinceritate nedeghizată. Ele evită acel peisaj festiv cu care s-a împodobit poezia dragostei de țară și rămîn în imagismul propriu poetului : „Visînd / poate visînd / de la o vreme ne desprindem / de tot ce altădată am visat / și intrăm aievea / în lanurile propriului nostru sînge // ne facem scări de înălțare / apoi / cu mîna în mănușa unei zile noi / ne facem alte scări / și tot mai sus ne înălțăm / ca sunetele-n tuburile orgii / doar muzică să devenim / și atît-ar fi de-ajuns / visînd / poate visînd / dar / să nu uităm : / sîngele rămîne frunză lipită de pămînt / putrezind sub privirile noastre / și din pămînt vom scoate / alte comori / ce nu au încă nume / visînd / poate visînd". *(Visînd poate visînd)*

Există și în acest volum un soi de retorism, mai bine spus o saturație a temei prin speculația ei metaforică excesivă. Caracteristice sînt aceeași sugestivitate laconică a imaginii și aceeași aglomerare sufocantă a imaginilor. Ceea ce poetul cîștigă prin metafora eliptică pierde prin versul sau poemul supraîncărcat metaforic ca în acest *Timp trecut :* „să vezi și aceasta : / pianele rămase reci faraoni în sarcofage / mai adulmecînd mireasma unghiilor înflorite / interior cu scrinuri negre, negre aisberguri / unde pisici albe se ascund — latente incendii / din ochii lor vin înspre mine păianjeni / și mă cutremur de vechiul timp burghez / în mine aud atunci mișcare de petale / și vocea îmi aprinde lămpile în acvarii / capul spart al unui ornic își lasă sîngele pe stradă / și altul nou se-aude : glasul țării / mărgind destinul unui ev de aur".

Ușoara grandilocvență prezentă și aici este însă de factură interiorizată, patetismul este întors spre contemplarea în intimitate a unui sentiment efervescent de solidaritate, ca să citäm din motto-ul volumului (fragment din discursul rostit de Pablo Neruda la decernarea Premiului Nobel) „poezia este o acțiune trecătoare sau solemnă în care intră în egală măsură singurătatea și solidaritatea, sentimentul și acțiunea, intimitatea cuiva, intimitatea omului și secreta revelare a Naturii". Poetul împărtășește această concepție despre arta versului.

Acest volum dovedește încă o dată că pentru cîntarea unor asemenea sentimente largi, generoase, un poet nu trebuie să-și modifice limbajul propriu, să împrumute un limbaj impersonal, rutinat și cu forța de expresie sleită. În continuarea inițiativei lui Nicolae Labiș, poeții din generația deceniului șapte (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu) au dovedit cu remarcabile succese același lucru. Și iată, și tînăra generație de poeți, din care face parte Dușan Petrovici, tinde să elimine cadențele prea uzate și imaginile stereotipe și să scrie cîntecul sincer și original al unui sentiment care merită mai mult decît metafore convenționale.

Cuvîntul capătă o încărcătură afectivă și o culoare proprie. De altfel, există cîteva arte poetice în acest volum din care aș cita un fragment edificator : „...în cuvînt tăcerea să-ți fie / un foșnet subțire / nici grabă nici stare / ci doar balanță de ape / curgînd înspre mare / ca înspre o rană frumoasă" *(Clamînd).* Supărătoare în ansamblu este monotonia structurii lirice — unitatea sentimentală care îl susține nu se acoperă de o variație compozițională. Lipsește, în ciuda unui ton uneori vehement și amplu, consistența cerebrală a sentimentului, care astfel se desfășoară lent, egal.

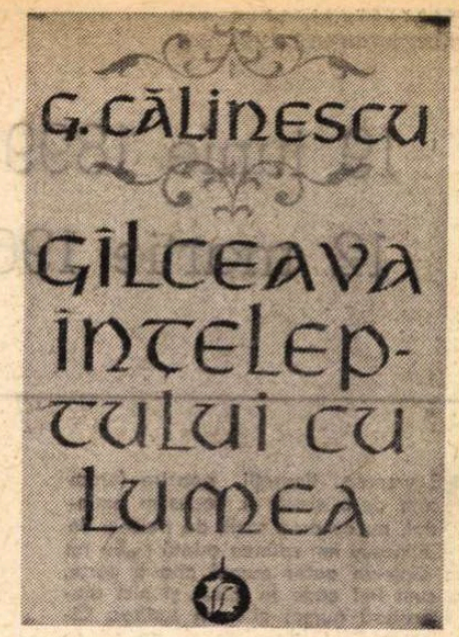
Cîteva poeme fac corp separat, îmbrățișează alte stări poetice și comunică neliniștea, prezentă în *Lebede ale puterii,* în fața gravității destinului asumat, ca acest *Drum de visare :* „poete ascultă : pe ulițe strîmte / ne mai mîncăm petalele sorții / pe biciclete cu spițele frînte / mai pedalînd viii, mai pedalînd morții // poete ascultă : prietenul nostru sînge / ne mînă din urmă și ne tot latră / să scoatem piciorul din pantoful ce strînge / din poartă în poartă, din vatră în vatră // poete ascultă : rivali în candoare / mai rupem floarea nopților caste / cînd la piciorul cel svelt ne mai doare / un dram de visare pe mările vaste !"

Dana Dumitriu

*) Dușan Petrovici, **Obelisc,** Editura Facla, 1974

Critica

Sensul jurnalisticii militante



URMARE firească a unui activ devotament, Geo Şerban a avut buna idee a restitui o parte din jurnalistica propriu-zisă, neliterară, a lui G. Călinescu, scoţînd-o din paginile publicaţiilor accesibile azi numai pentru specialişti şi punînd-o la dispoziţia marelui public în două solide volume, unul tipărit anul trecut, iar celălalt de apariţie recentă *).

Oricite discuţii ar naşte încă întreprinderea aceasta, oricît de numeroase ar fi punctele ei amendabile (în „România literară" nr. 39/1973, de pildă, Ion Bălu atrăgea atenţia asupra unor probabile erori de atribuire existente în primul volum al culegerii), de caracterul său pozitiv nu se poate însă îndoi nici un om de bună credinţă, cită vreme realizarea şi punerea în circulaţie a corpului integral de scrieri călinesciene rămîne o himeră. Cînd o visată ediţie completă va cuprinde totalitatea operei lui G. Călinescu, inclusiv deci publicistica, meritele şi scăderile celor parţiale de azi vor apărea în adevărata lumină a condiţiei lor : aceea a unor lucrări de pionierat. Dintr-un punct de vedere absolut, ediţia întocmită de Geo Şerban nu este, desigur, fără cusur, începînd cu titlul atribuit şi sfîrşind cu criteriile de selecţie a materiei, simplul reper al înfăţişării unui posibil „pseudo-jurnal de moralist" fiind suficient de vag şi lipsit de o autentică rigoare ; absenţa unor texte nedumereşte ; un corp de note lămuritoare ar fi fost cu totul necesar (articolul din 1943 despre strada Toma Cozma din Iaşi a fost înglobat în povestirea neterminată **Fata răpită**, publicată în Revista Fundaţiilor, nr. 7, 1946) ; în ciuda voinţei editorului, valoarea acestei culegeri o dă nu încercarea de ordonare („a face palpabilă o înţelegere despre om şi rostul său în univers, care vine să îmbogăţească substanţial cultura română" este o propoziţie de o generalitate dezarmantă !), ci acţiunea recuperatoare.

În acest al doilea volum al ediţiei sînt grupate articole scrise de G. Călinescu între 26 septembrie 1943 şi 18 februarie 1949, cele mai multe fiind însă redactate în 1946 şi 1947, ani de o neobişnuită prolificitate jurnalistică.

*) G. Călinescu, **Gîlceava înţeleptului cu lumea**, ediţie de Geo Şerban, vol. II, Ed. Minerva, 1974, 884 p.

Împrejurarea aceasta trebuie pusă în legătură cu o alta mai generală : deceniul 1940—1950 este poate cel mai intens interval de timp din întreaga activitate călinesciană. Simpla recapitulaţie documentară este impresionantă. În 1941 apăruse marea **Istorie**, urmată în 1945 de **Compendiu** ; în 1943 G. Călinescu publică **Şun, sau calea neturburată**, mit mongol, în 1946 — **Impresii asupra literaturii spaniole**, în 1949 apar cele **Trei nuvele (Iubita lui Băicescu, Catina damnatul. Noi vrem pămînt)**, şi jurnalul de călătorie **Kiev, Moscova, Leningrad** ; romanul **Bietul Ioanide** este început în 1947 şi încheiat în 1949 ; studiile despre **Universul poeziei, Domina bona, Poezia realelor** datează tot din această perioadă, tot acum marele cărturar scoţînd cotidienele „Tribuna poporului" şi „Naţiunea", săptămînalul „Lumea" şi seria doua a „Jurnalului literar", nefiind fără interes a menţiona şi manualele de **Limba română** pentru clasele I—IV de liceu (1947). Viitorul exeget al operei lui G. Călinescu va medita, desigur, asupra tuturor aspectelor şi semnificaţiilor acestei epoci de creaţie, neverosimil de laborioasă în raport cu tiparele comune, trezind automat nevoia unei comparaţii cu prodigioasa activitate eminesciană.

O explicaţie posibilă ar fi aceea pe care a dat-o G. Călinescu însuşi, vorbind în cuvîntul înainte la **Cronicile optimistului** de o schimbare „de vibraţie, sinceră şi totală" petrecută „pe un fond originar exuberant şi sănătos". Dacă prin varietatea lor articolele sînt greu de unificat în cîteva direcţii lineare, notele dominante ale publicisticii călinesciene fiind tocmai mobilitatea şi disponibilitatea vivace, nu este greu totuşi de constatat că după 1944 îşi face apariţia o dispoziţie militantă cu pronunţat caracter politic. Este o deosebire fundamentală între preocupările şi tonul articolelor din 1943 şi prima jumătate a anului 1944 şi preocupările şi tonul articolelor ulterioare. În cele dintîi, cu toată diversitatea, raportările directe la împrejurările istorice imediate lipsesc : G. Călinescu scrie „Despre purici" şi „Despre boi", despre mobile, despre anatomie şi despre gheaţă ca material poetic, despre ridicolul anunţurilor mortuare, schiţează „caractere" şi „psihologii" în stilul cunoscut, întocmeşte note de lectură în special din literatura spaniolă etc. Cînd evenimentele zilei sînt totuşi amintite, impresia este de evitare intenţionată a conjuncturii şi de abstragere în universul culturii : „Evenimentele recente — se notează, de pildă, într-un text din 17 oct. 1943 — au adus în discuţiune caracterul napoletanilor", în continuare făcîndu-se o subtilă incursiune în istoria sudului Italiei, exemplificată printr-o expunere erudită despre abatele Ferdinando Goliani (1728—1787), scriitor francez şi italian, spirit paradoxal „manifestat în conversaţii, în naraţie, în darul pantomimic". Subiectele de aici sînt în fond simple pretexte pentru disponibilitatea spiritului călinescian, rămînînd, cu tot interesul unora, în plan secundar faţă de energia spectacular manifestată. Alarmele şi bombardamentele care zguduie Capitala în primăvara anului 1944 dau lui G. Călinescu prilej de... observaţii caracterologice : „Oamenii sînt buni şi răi şi te surprind în clipe grave prin gesturi sublime ori prin laşităţi. In astfel de împrejurări, **dacă ai singe rece** (s.n.), poţi să-ţi cunoşti semenii", iar „În adăpost", **„dacă ai nervii tari** (s.n.) poţi cunoaşte aci fondul oamenilor cu care ai de-a face, căci primejdia dă la iveală cu violenţă substratul". Nu e de mirare, aşadar, că observînd o „domnişoară" ce-şi dezvăluie în aceste clipe încordate „proasta creştere", G. Călinescu remarcă : „Nu trebuie luată de soţie" ! Ce înseamnă, din acelaşi punct de vedere astral, refugiul ? Iată : „Migraţia oraşenilor la ţară va fi un prilej pentru mulţi să-şi verifice şi să-şi corecteze prejudecăţile". Şi tot aşa ! În schimb, scurtă vreme după insurecţie şi întoarcerea armelor, articolele capătă un caracter direct politic. La 15 septembrie 1944 G. Călinescu scoate ziarul „Tribuna poporului", arătînd că „ar fi o lipsă de spirit civic, acum la începutul noii ere democratice, să stăm la o parte. Poporul intră în plinele sale drepturi, trebuie să vrem să fim alături de el".

Democraţia şi locul intelectualului, al scriitorului mai cu seamă, în societatea viitoare sînt de acum înainte temele predilecte ale publicisticii lui G. Călinescu, dintr-odată implicată total în cotidian. Vehemenţa pamfletelor antiliberale aminteşte, iarăşi, de înverşunarea articolelor politice ale lui Eminescu : „Politica de acum a epigonilor înaltului liberalism este clară ; să apere interesele clasei ameninţate, să amîne cît mai mult, dacă nu se poate altfel, inexorabilul. Iar metodele sînt acestea : 1) a ţipa cîteva cuvinte solemne, la care lumea care nu gîndeşte mai adînc e sensibilă : dragoste de ţară, ordine, disciplină, armonie, unitate naţională, a îndemna această lume, în fond necăjită, să strige alarmată cu primejdii absurde «Trăiască patria», pentru ca în zarva uralelor zgomotul limuzinelor şi pocnetul dopurilor buteliilor de şampanie să treacă neobservaţi ; 2) a-şi însuşi verbal toate principiile partidelor veritabil democratice, ba chiar a supralicita, cu rezerva însă că realizarea reformelor trebuie lăsată pentru vremuri mai bune".

Impulsul acestei mobilizări a combativităţii vine din conştiinţa că „se simte o mare sete de muncă în cultura românească, stînjenită de război, şi trebuie să profităm de ea", dar şi dintr-o acut resimţită chemare a epocii : „Am stat închis într-o bibliotecă, şi zgomotul evenimentelor m-a scos afară în plină stradă. Noua democraţie mi-a întins mîna. [...] Fiindcă ne aflăm pe corabie, să luăm cîrma în mînă şi să navigăm. Şi mai ales să nu ne lăsăm intimidaţi de cei mai vechi, cu o incontestabilă rutină, şi să nu avem superstiţia lor".

Înţelegem, acum, sensul acestui militantism, de o tensiune fără egal în toată jurnalistica lui G. Călinescu. Volumul se încheie cu articolul apărut în ultimul număr al ziarului „Naţiunea" (18 februarie 1949), articol intitulat **Ne-am făcut datoria**. Viitoarele **cronici ale optimistului**, binecunoscute, capătă astfel şi ele un înţeles mai profund prin raportare la publicistica politică şi militantă călinesciană de după 1944, relevată cuprinzător de ediţia lui Geo Şerban.

Mircea Iorgulescu

Prima verba

Impresie şi sentiment

• Într-un fel impresionist simte natura Nicolae Dolângă (**Tărmul cuvintului**, Ed. Facla) : „E amiază în colţul sclipitor / Al sapei. / Ancora umbrei am ridicat-o / Pornind vertical / Spre Portul Galben, / Vislind din velele /Verzi de porumb. / Rămaseră ochii / Fîntînilor, / Încercănaţi de răcoare, / Să aştepte boturi de aburi — / Viţeii... / Ei vor incilci inserarea-n copite, / Greierii vor mărunta-o, / Pînă ce noi, coborînd / Pe aceste străfunduri, / Vom uita să ne-ntoarcem / În balada.". Pe tema dorului de spaţiul-leagăn al copilăriei poetul compune peisaje agreste, colorate violent, în nuanţe ce cuprind adesea toate elementele dinlăuntrul decorului, cum în această explozie goghescă de roşu : „Cînd e roşu dealul, / Roşii cărările, izvoarele, / Roşie iarba / Şi vitele şi plugul ce-l trag. / Roşu omul plecat pe corman / Şi copilul ce vaca pe / Brazda roşie / O poartă vibrind, / E semn / că s-au copt cireşele. / Lumina lor mare învăluie / Lumea, / Satul se-ntoarce cu ulîţele / Înmărmurite / Spre cireşi. / E semn / Că oriunde-aş fi, / Oricît de departe, / În oricare vîrstă, / Sînt roşu pe mîini, / Pe cămaşă, / Pe piept..."

Trăsătura autoritară de ordin afectiv ce domină poemele este nostalgia juvenilă pentru spaţiul acesta, nu destul de aproape în timp spre a nu-şi fi încleştat conturele şi nu destul de departe spre a impune refacerea prin efort de imaginaţie. Picturalitatea vine, în atari condiţii, să sporească sentimentul, consolidîndu-i arhitectura exterioară în aşa fel încît să nu se bage de seamă sentimentalismul. Cu alte cuvinte poetul se serveşte de violenţa coloristică pentru a nu-şi descoperi afectul vulnerabil. Precauţie, cred, inutilă, căci nu orice fugă de sentimentalism echivalează cu o evitare a lui. Dimpotrivă, în dese cazuri, şi Nicolae Dolângă e unul dintre ele, efortul de-sentimentalizării produce efectul contrariu, la o scară încă mai exagerată decît dacă poetul s-ar lăsa în voia sentimentelor. De altfel, dovada cea mai bună o aduce poetul însuşi în cîteva poeme ce scapă excesului coloristic lăsînd să se vadă sentimentul, de ecou blagian, al regăsirii satului sub specia eternităţii : „Satul natal e ca pumnul de apă / În care oricum te priveşti eşti copil / Ce curbează în drumu-i pămîntul // Primul incendiu-al luminii prealimpezi / Se varsă rotund peste vorba dintîi, / Ca vîntul în albele jaruri de muguri // M-am întors după ani lîngă Nera natală / Riul numit în Almăj : Nergan ; / O lespede roşie-am scos-o din piept / Şi-am pus-o, vibrîndă, în undele repezi... / Sufletul satului cald ca o sevă / În rădăcini neştiute zvîcnea // Chemînd ciocîrliile lumii în preajmă, / Peste mormintele bunilor mei, / Într-o bătaie eternă de inimă".

Poet încă în formare, Nicolae Dolângă îşi caută un timbru propriu pe care deocamdată nu l-a găsit, mai exact spus nu i-a găsit nuanţele esenţiale căci, într-un plan general, timbrul acesta se face simţit în legătură, mai ales, cu ceea ce s-ar putea numi capacitatea de percepţie lirică. Deşi scurte, poeziile suferă de dilatare, fapt care mă face să cred că între sentimentul naturii şi impresionismul receptării peisajului poetul lasă o distanţă prea mare pe care nu o ştie acoperi decît prin risipă de cuvinte în versuri cu un ridicat procent de redundanţă. Iată un asemenea poem, nu mai lung de zece versuri, totuşi discursiv şi fără lirism : „Unde sînteţi, voi, lucruri fără pată / Şi voi copaci şi case şi-ntrebări ? / Sîntem atît de puri cînd ninge în cetate / Că alergăm spre cei ascunşi în noi... / Doar fulgii ne găsesc spre neuitare / Arbori ciudaţi şi neştiuţi şi uriaşi, / Bizare monumente şi răspunsuri. / Atîta doar, oglinda de zăpadă / Să n-o privim, să n-o privim, / Să n-o privim...".

Pentru prospeţimea percepţiei lirice, cum şi pentru impresionismul dicţiunii şi al cromaticii, poemele din **Tărmul cuvintului** merită atenţia noastră, îngăduind speranţa într-o evoluţie frumoasă a tînărului poet. În fond, drumul favorabil al lui Nicolae Dolângă este condiţionat, dat fiind talentul ce nu-i lipseşte, numai de găsirea punctului de coincidenţă al lirismului cu expresia, punct în care nebuloasa lirică trece într-o structură cristalină guvernată de o geometrie severă şi personală.

Laurenţiu Ulici

SEMNAL

EDITURA MINERVA

G. Călinescu — GÎLCEAVA ÎNŢELEPTULUI CU LUMEA (vol. II). Ediţie de Geo Şerban. 884 p., lei 24.

EDITURA JUNIMEA

George Sidoroviei — PĂDUREA DE DINCOLO (proză), 144 p., lei 5,75

Dan Rădărău, Ion Caproşu — IAŞII VECHILOR ZIDIRI. 424 p., lei 35.

EDITURA FACLA

Cezar Petrescu — EVOCĂRI ŞI ASPECTE LITERARE. Studiu introductiv şi ediţie îngrijită de Mircea Popa. 307 p., lei 11.

Octavian Popa — ETAJUL ZECE (roman). 206 p., lei 10.

Heinrich Lauer — SE CAUTĂ UN CAL TROIAN. Reportaje în limba germană. 208 p., lei 9,50.

EDITURA ALBATROS

Radu Niţu — VÎLVA CODRULUI. Colecţia „Cutezătorii". 184 p., lei 11,50.

EDITURA KRITERION

Markó Bela — VERSURI (în limba maghiară). Colecţia Forrás. 100 p., lei 5,75.

Franz Marschang — CÎND SE APRINDE PIPA (în limba germană) 104 p., lei 3

19 iunie 1899 –
12 martie 1965

G. Călinescu

George și Vera Călinescu

PE vremea tinereții noastre (eram cam de-o vîrstă și trecusem amîndoi, nu cu prea mult, de treizeci de ani), Călinescu îmi spunea odată : „Eu nu citesc dintr-un autor numai cîte o carte, după cum îmi cade în mînă, și nici dintr-o literatură numai cîte un scriitor. Citesc scriitori în întregime și, pe cît se poate, literaturi în proporții masive ; le înșir pe dușumea și nu le las pînă nu le cutreier de la un capăt la celălalt.“ (Acestea sînt aproape chiar vorbele lui, înregistrate pe banda memoriei, întotdeauna ușor infidelă în ce privește exactitatea textuală, dar foarte fidelă în ce privește fondul adînc, tonul, stilul). Mă duceam din cînd în cînd pe la el. Locuia și pe atunci tot pe lîngă Piața Dorobanți, pe o stradă umbroasă, într-o vilișoară. La etaj era o cameră mult mai lungă decît lată, cu o masă imensă, ca de tîmplar, care ocupa toată lungimea odăii și pe care se înșirau sute de volume, în ordinea ce-o stabilea el pentru citit, așa cum îmi spusese. Cărți multe erau și pe podea ; își așteptau rîndul, ca grosul unei armate de rezervă, gata să intre în luptă cînd se va da semnalul. În cutia ei, într-un colț, era o vioară, și pe un scaun, un acordeon, prieteni buni ai lui, ca și cărțile. (Și o paranteză aici, pricinuită de imprevizibilul informației. Abia scrisesem rîndurile de mai sus cînd, răsfoind recentul număr 2 din acest an al revistei „Manuscriptum“ în care tocmai figurează un bogat compartiment de însemnări și de scrisori ale lui Călinescu, precum și amintiri despre el, dau acolo, la p. 43–50, de textul, în bună parte inedit, al unei conferințe ținute de el prin 1945 și intitulată **Prietenele noastre cărțile.** Aproape cu aceleași cuvinte care mi-au rămas mie în memorie, Călinescu scria și rostea în public la acea dată ce-mi spusese mie cu vreo zece ani mai înainte, cînd stăteam de vorbă amîndoi în odaia cu masa cea lungă, cu vioara și cu acordeonul, gata și acestea să intre în vorbă, numai să le dea el glas. Mi s-a mai întîmplat de altfel să găsesc în vreo cronică a mizantropului de pe vremuri ecouri, chiar crîmpeie de fraze din cele pe care le spunea cînd ne întîlneam.)

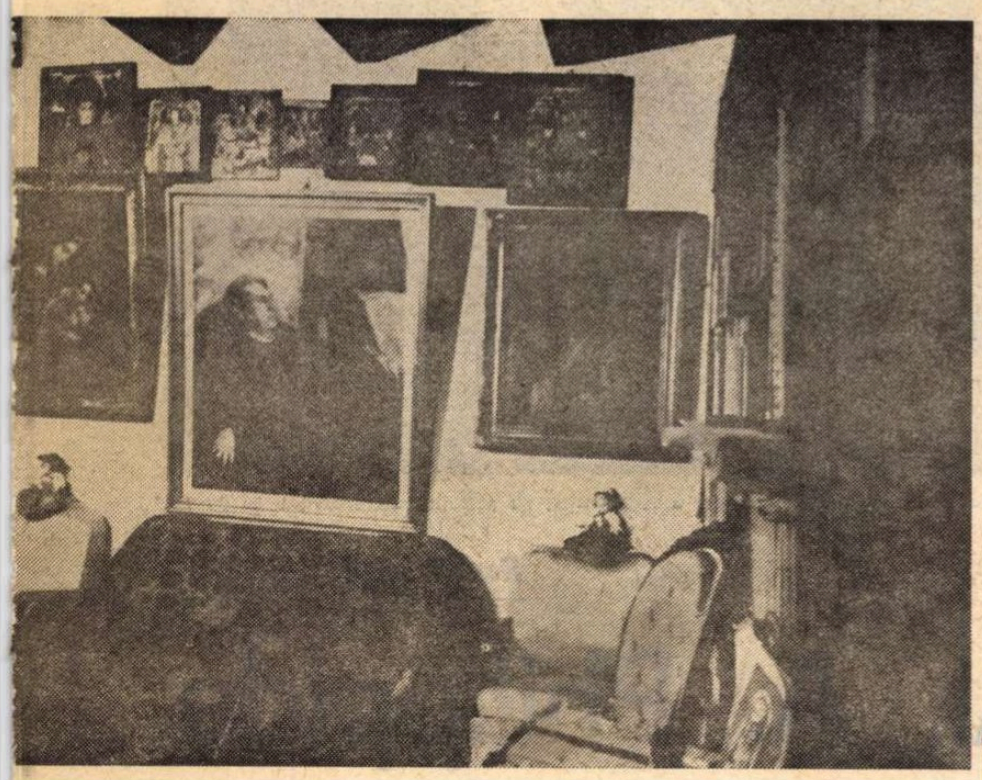
Mi-au venit acestea în minte cînd m-am gîndit să scriu ceva despre Călinescu, acum cînd se împlinesc șaptezeci și cinci de ani de la nașterea lui. Am cules de prin rafturile bibliotecii cărțile lui, cîte le mai am. S-au adunat pe masa mea, ca și pe masa lui de-odinioară, multe volume, vreo douăzeci, și desigur că nu toate cele pe care le-a publicat el și nici toate cîte au apărut după moartea lui. Așez la mijloc **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.** Îmi place și acum, așa cum mi-a plăcut întotdeauna, să compar această carte cu un podiș de mare înălțime, un Pamir central al literaturii noastre, de pe care poți să privești și departe și în adîncime. Lucrarea aceasta uriașă, făcută de un singur om și, după cîte știu, într-un timp nu prea lung în ce privește redactarea (nu însă și informația, care desigur că a durat ani), opera aceasta a unui om care întrunea în el grija stabilirii de perspective istorice, un enorm talent de portretist și un simț ager și subtil al caracterizărilor acerbe, a intrat, s-ar putea spune, în legendă, fiindcă, de multă vreme, ea nu se mai găsește în librării, și nici chiar în bibliotecile publice nu e ușor de găsit, așa încît mulți vorbesc de ea, dar numai puțini mai ajung azi s-o vadă.

CĂLINESCU avea o colosală putere de lectură, bine ordonată, niciodată la întîmplare. La el bucuria cititului, plăcerea de-a parcurge milioane de rînduri tipărite, cu speranța mereu înnoită a surprizei, se asocia cu o curiozitate pur intelectuală, cu nevoia explorării spirituale, a cercetării în adîncime și a descoperirii. Totodată el avea o imaginație în agitație continuă, o putere de invenție literară ce se simte de la cea mai mică frază a lui pînă la marile perioade verbale și care și-a găsit un teren larg de dezvoltare în romanele lui, mai ales în **Bietul Ioanide** și în **Scrinul negru,** vaste reconstrucții după un plan propriu al unor realități existente în esența lor, reconstrucții care, lucru rar, sînt pasional subiective și în același timp bucșite de observația aspră a criticului doritor să ajungă la adevărul vieții — ceea ce constituie un ansamblu de mișcări ale gîndirii lui Călinescu, ce domină și dirijează atît opera sa de romancier, cît și aceea de istoric literar și de critic literar. El observa totul cu amănunțită ascuțime, înregistra date exacte în imense fișe mentale, pe care apoi le interpreta, uneori cu o mare repeziciune, care însă nu excludea niciodată adîncirea, și țintea mereu, și întotdeauna cu succes, să desprindă din noianul de detalii caracteristici generale profunde. Și toate acestea, lucru iarăși minunat și rar, își găseau întotdeauna, tot așa de repede și de sigur cum se iviseră în minte, expresia viguroasă și vie și, de fiecare dată, cea mai potrivită.

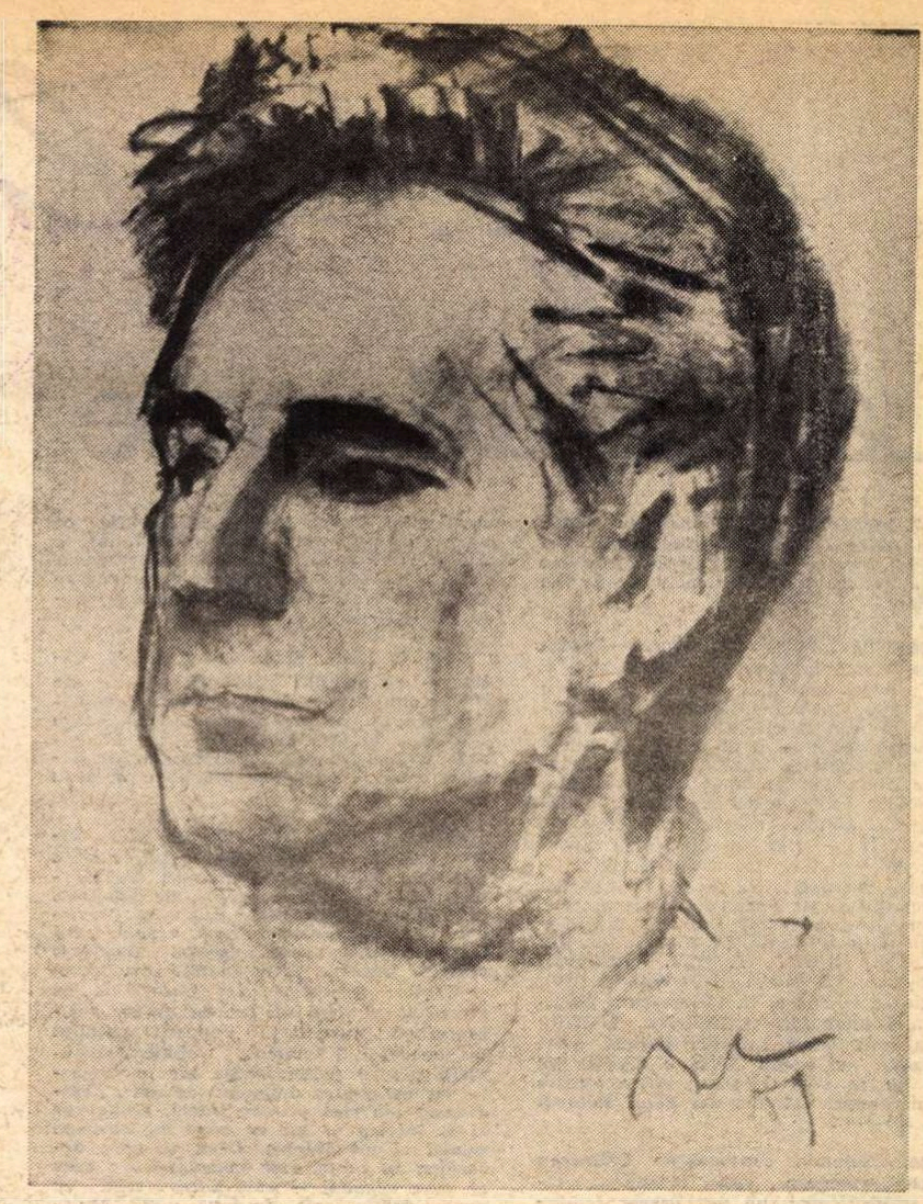
Călinescu copil

Student

Călinescu cu soția la Căciulați



Interior cu portretul făcut de Al. Ciucurencu



Portret de Corneliu Baba

Stilul omului, în conversație, de pe catedră, în adunări, era, lucru și acesta nu prea obișnuit, pe măsura stilului său în scris, era original, neprevăzut, tot ce putea fi mai contrar banalității curente și mediocrității comode. Călinescu impresiona nu numai prin scris, ci și prin acțiunea directă a vorbei sale explozive, densă, fără metafore, grea de idei, bătăioasă citeodată din cauză că firea lui bănuitoare imagina uneori obstacole chiar acolo unde nu erau, dar care, își zicea el, puteau oricînd să se ivească, fapt ce dădea celor ce nu-l cunoșteau bine impresia că era animat de un ursuz spirit de contradicție. Nu era însă așa. El, din fire, punea la îndoială multe lucruri, tocmai pentru ca să poată să ajungă la o judecată mai sigură. Nu cred că cultiva plăcerea contradicției, ci că avea, dimpotrivă, neliniștea cercetătoare a contradicției, ceea ce nu produce, de obicei, o plăcere propriu-zisă, ci dă sentimentul unei datorii împlinite față de sine însuși.

NU se putea ca un om ca el să nu exercite o influență. Și așa a și fost. Încă de acum treizeci și cinci de ani, de pe vremea „Jurnalului literar", s-a ivit un curent Călinescu, susținut de elevii lui de la Universitate și de cei care porneau la lucru luîndu-l de model și de îndrumător. Există în critica și în istoriografia noastră literară din 1945 pînă astăzi un puternic curent Călinescu, aș putea chiar să spun o școală Călinescu. Au fost, cum știm, în literatura noastră grupări și curente. Toate au avut în frunte cîte un animator, dar cei care alcătuiau gruparea, curentul, nu luau de la acela, cînd luau, decît doar o idee generală, elementele vreunei doctrine și nu erau influențați în adîncime nici de personalitatea umană, de stilul de viață, nici, mai cu seamă, de modul de-a gîndi și de stilul de lucru al animatorului. Nu exista între el și ei, sau exista numai într-o mică măsură, o adevărată și profundă legătură de la magistru la discipoli. Cu curentul Călinescu este altceva. Discipolii lui, critici, istorici literari, eseiști, sînt pătrunși de influența lui, aproape ca de un fel de cult, uneori pînă la imitația particularităților verbale, a inflexiunii frazei. Dar acestea să zicem că sînt fapte mai mult de suprafață. Mult mai important este faptul că toți au învățat de la dînsul. între altele multe și mai ales, să se ferească de dogmatism și să considere fenomenul literar în sine, lui însuși cauză și efect, găsindu-și în el însuși îndreptățirea și scopul. Au deprins, cu alte cuvinte, de la el, un anumit mod de gîndire și un anumit stil de lucru, fapt care le-a permis să meargă pe urmele lui, dezvoltîndu-se fiecare în chipul său propriu. Cei mai buni dintre ei tot de la el au învățat să-și păstreze demnitatea spirituală.

În domeniul vast, multiform și cu atîtea ascunzișuri și ocoluri al cunoașterii spirituale, Călinescu a explorat, în cursul lungilor și bine ordonatelor sale lecturi atente, mai multe literaturi, istoria (aceasta chiar cu precădere, el s-a format, la început, ca istoric), filosofia, arta, mergînd întotdeauna la izvoare și disprețuind orice informație de-a doua mînă.

Stilul său este cînd colorat, dar niciodată încărcat de imagini, cînd precis ca o figură geometrică și întotdeauna potrivit subiectului, dar, mai înainte de toate, plin de modulații nepreväzute și surprinzătoare în care simți cum pulsează seva imaginației bogate, hrănită din belșug cu observația vieții și cu cultură, și totodată fluidul ideilor. Se vede aceasta în chip strălucit și neașteptat în scurtele foiletoane sau simple însemnări pe care le scria el la „Adevărul literar și artistic" sub titlul de **Cronica mizantropului** și continuate în anii lui din urmă sub titlul de **Cronica optimistului.** Călinescu a ridicat la rang de mare artă literară această specie modestă a foiletonului. Lectura acestor însemnări oferă o mare bucurie intelectuală ; toate sînt eseuri concentrate ; ieșind din actualitatea imediată în care cele mai multe au fost compuse, ele intră în durată, datorită tocmai acelei însușiri a lui Călinescu, de care am vorbit, de-a căuta și de-a găsi în viața cotidiană semnificații generale. Toate au o valoare literară în sine, indiferent de limitele speciei, înguste, dar, tocmai prin marea artă a scriitorului, lărgite în chip considerabil.

Opera de istorie literară și de critică literară a lui Călinescu nu trăiește numai prin idei, ci și prin puterea stilului. Citesc studiile lui literare, articolele lui de teorie literară, **Universul poeziei, Principii de estetică, Impresii asupra literaturii spaniole, Estetica basmului, Scriitori străini,** fără să mai vorbesc despre monografiile lui, în frunte cu **Viața lui Mihai Eminescu** și **Ion Creangă,** le citesc cu interesul și plăcerea cu care citesc pe marii povestitori. Ca și pe aceștia, cînd ai început să citești un studiu al lui Călinescu nu-l mai lași pînă nu-l isprăvești de citit, furat de el ca și de povestitorii iscusiți. Rar am întîlnit această însușire la vreun istoric literar sau la vreun critic literar, și chiar perceput la cîțiva dintre aceștia, interesul acesta de pură artă literară nu are constanța cu care apare la Călinescu.

Și cîte n-ar mai fi de spus despre el ! Îmi vin în minte vorbele lui Paul Valéry la sfîrșitul unui studiu al său despre Stendhal : „On n'en finirait plus avec Stendhal. Je ne vois pas de plus grande louange" — Cînd ai început să vorbești de Stendhal nu-ți vine să mai sfîrșești. Nu văd ce laudă mai mare poate fi. — Iată o prețuire care se potrivește tot așa de bine și lui Călinescu.

Prietenia e mai adîncă atunci cînd își întinde rădăcinile în intelect, nu numai în afectivitate. În intelect ne întîlneam, între treizeci și patruzeci de ani, Călinescu și cu mine, și chiar deosebirile de păreri ne apropiau, tocmai pentru că se iscau și trăiau pe înaltul podiș de cristal al ideilor. Tot la această altitudine mai stau și acum de vorbă cu el, de data asta numai în amintirea mea, cu un zîmbet — care poate că ar fi fost și al lui — față de ultima iluzie, plăcută însă între toate, a permanenței.

Alexandru Philippide

Iunie, 1974

„**Istoria literaturii române** e o carte mare în sensul larg al cuvîntului, un monument al culturii românești".

Mihai Ralea
(1941)

G. Călinescu

La Academie

1919. Legătura lui Călinescu cu Academia datează din anii studenției : numele lui figurează în registrele cititorilor din anul 1919 ale Bibliotecii Academiei Române.

1924–1926 Relația Călinescu—Academie se ridică în planuri superioare : devine, pentru doi ani, membru al Școlii Române de la Roma, la secția de arhivistică, în cadrul căreia Vasile Pârvan — directorul școlii — îi dă misiunea cercetării documentelor inedite de la „Propaganda fide". Pârvan aprecia drept „considerabilă activitatea științifică" a lui Călinescu. „Istoria românilor în secolele XVI-XVIII — raporta directorul Școlii din Roma — va trage foloase apreciabile de pe urma descoperirilor făcute în arhivele Vaticanului și ale Propagandei credinței". (Raport asupra Școlii Române din Roma, în anul 1924-1925, în Analele Ac. R., Dezbateri, S III, T. XIV, 1924-1925, p. 139-142, și T. XLVI, 1925-1926, p. 104). Se știe că la Roma, G. Călinescu a publicat în **Diplomatarium Italicum**, I, 1925 : **Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia, nei secoli XVII e XVIII**, 223 pag., iar în vol. II, 1926 : **Altre notizie sui missionari cattolici nei Paesi Romeni** (pag. 305-514).

1936. Academia consacră pe Călinescu pentru „pricepere... vastă erudiție... talent scriitoricesc... un dar literar remarcabil... ce iese sensibil din comun" — cînd era distins cu „Marele Premiu C. Hamangiu" pentru **Viața lui M. Eminescu** (1932) și pentru primele trei volume (1934-1935) din **Opera lui M. Eminescu** (raportor I. Petrovici).

1948. La 29 mai 1948, G. Călinescu e ales în unanimitate membru titular al Academiei Române în locul fost al lui Sextil Pușcariu. Colegiul extraordinar de candidare era alcătuit din Andrei Rădulescu, Al. Lapedatu, Gh. Spacu, N. Bănescu, Th. Capidan, St. Ciobanu, P. Antonescu, Gala Galaction, Iorgu Iordan, Gh. Murnu, I. Petrovici, M. Sadoveanu, C. Rădulescu-Motru, D. Caracostea.

1949. G. Călinescu devine ctitorul Institutului de istorie literară și folclor al Academiei (mai apoi, Institutul de istorie și teorie literară), care avea să-i poarte, ulterior, numele, și a cărui principală misiune, după organizarea lui, va constitui întocmirea Tratatului în 5 volume de **Istoria literaturii române.** În 1960, prin decizia comună a Academiei R. P. Române, Ministerului Învățământului și Culturii și a Uniunii Scriitorilor este instituit un comitet general de coordonare a Tratatului de **Istorie a literaturii române** alcătuit din acad. G. Călinescu — redactor șef, acad. M. Beniuc, acad. D. Panaitescu-Perpessicius, acad. Al. Rosetti, acad. T. Vianu, prof. univ. Al. Dima, conf. univ. G. Ivașcu, prof. univ. M. Novicov, prof. univ. I. Pervain.

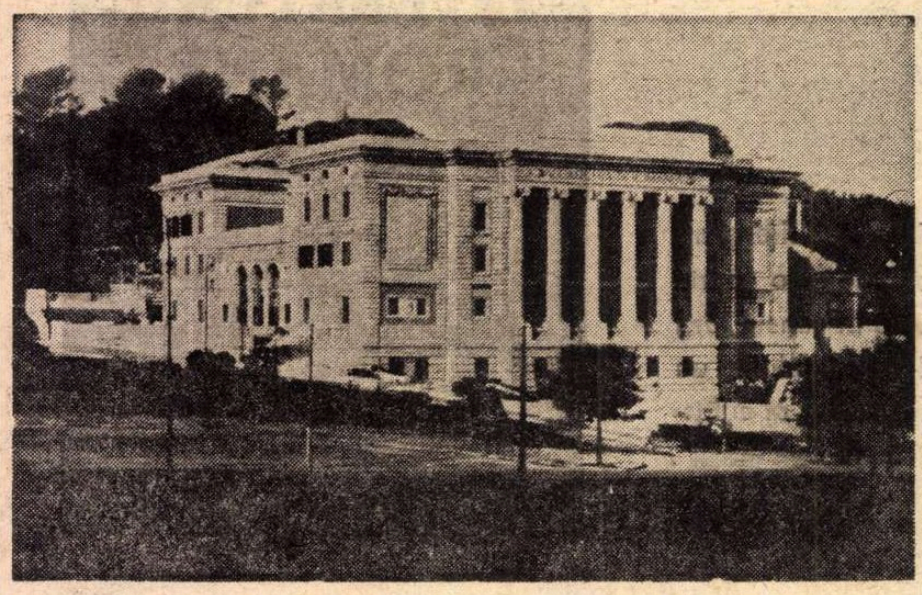
1955. G. Călinescu — chemat a propune nume noi spre alegere și consacrare în Academia Română, propune (cf. Arhiva Academiei, Dosar A—7 — 1955/II/220) ca membru titular pe Tudor Arghezi, iar pe Al. A. Philippide ca membru corespondent, susținînd rapoartele de recomandare (aflate în mss. în Arhiva Academiei, Dosar A—3—1955).

1959. 29 iunie. Sărbătorirea lui G. Călinescu cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani. În prezidiu : academician Tudor Arghezi, acad. M. Ralea, acad. Iorgu Iordan, acad. Al. Philippide, acad. M. Beniuc. Citeva fragmente din **Răspunsul** sărbătoritului la cuvintele omagiale ce i-au fost adresate :

„Firește, m-am privit în oglindă. Într-o oglindă cu ramă de argint, care a aparținut lui Vasile Alecsandri. Vă mărturisesc, fără nici o umbră de vanitate, că replica figurii mele nu mi-a displăcut [...]. Ca stejarul cel gros arzînd, unii vîrstnici răspîndesc dogoare, încălzesc frunțile juvenile și le exaltă, spre ideile și faptele generoase, iar flacăra le dă lor înșile pe față un joc de umbre rembrandtiene, care îi fac expresivi și plini de sensuri [...] Oamenii trebuie sărbătoriți pentru perseverența lor în tinerețe, iar nu pentru depozitul de ani". „Totdeauna am stat printre tineri, numai pe ei îi înțeleg și mi se pare că aproape numai ei mă înțeleg. Ceea ce pare dezordine în mine, este zburdălnicie ; ceea ce pare scandal — este avînt ; ceea ce pare agitație, este, de fapt, viață. Multe planuri nu le-am săvîrșit încă, fiindcă mă simțeam puternic și juvenil [...]. Totdeauna am stat printre sufletele entuziaste, merg în mijlocul lor pe străzile orașelor și pe drumurile patriei, admir cu ele monumentele trecutului și mă înflăcărez la construcțiile vremii noastre. Mlaștinile nu-mi plac ; lacurile, riurile și marea — da. Nu contemplu luna... Astrul meu e soarele [...]. Declar că oricîte fă lii s-ar stinge în turta mea, voi deschide brațele cu entuziasm către ceea ce este sănătos și juvenil. Pot să spun tinerilor, în stilul Lăpușneanului, acest adevăr : „Dacă voi nu mă iubiți, cu vă iubesc !". „Cu tinerii am această trăsătură comună, că îmi place să învăț mereu și părăsesc bucuros scaunul catedratic, spre a sta în bancă alături de ei și a asculta lecția unor profesori mai tineri [...]. Cită vreme vom ține cartea deschisă pe pupitru, nu vom îmbătrîni". „Un om adevărat nu se mulțumește să aplaude ; el se alătură marii armate a muncii [...]. A zugrăvi lupta pentru ridicarea unei lumi din ce în ce mai bune și pe eroii acestui sublim război, este faptă vrednică de laudă. Fost-am, fi-voi eu capabil de asemenea ispravă, care-i în concordanță cu cea mai înaltă și mai pură estetică ? Iată o întrebare dramatică. Nici un elogiu de circumstanță și nici un jubileu nu o va rezolva, afară de fapta însăși, văzută în viitor [...]. Viitorul singur va decide dacă am fost și o realitate".

Documentar de

Petre Popescu-Gogan



ROMA — Accademia di Romania

Vorbind în ședința omagială a Academiei, cu prilejul aniversării a 60 de ani

Raport asupra creației lui

Al. A. Philippide

ÎNTRE poeții apăruți după primul război mondial, unul din cei mai străluciți este Al. A. Philippide, din grupul „Viețiii Românești", apoi ani de zile colaborator la „Adevărul literar", totdeauna fără abatere în tabăra democratică. În mod simplist unii l-au clasificat la început printre moderniști, însă N. Iorga însuși observase în **Istoria literaturii românești contemporane** că Philippide dădea «cea mai dreaptă și mai aspră calificație a „modernismului român"» și cita : „Modernismul românesc este imitat, bucată cu bucată, după modernismul francez. Ultima rețetă este imediat aplicată cu strictețe, în așteptarea rețetei de mîine". De fapt, poetul, fără a tăgădui mișcarea istorică în cîmpul artelor, susține un clasicism pe temeiul umanității. Totdeodată profesa o lirică de concepție, de atitudine față de problemele vieții și ale universului în general. Unii, sclavi ai prejudecății plasticului pur, rămîneau insensibili la o astfel de poezie ce li se părea aridă fiindcă nu era senzorială. Pentru astfel de „contemporani" Philippide deschidea atlase mai vaste :

Deschideți iară vechile atlase ;
Pornim spre zările miraculoase
Dar nici un vers pentru contemporani !
Și poate-așa din nou ne vom deprinde
Să socotim cu veacuri nu cu ani.

Altminteri, poezia lui Philippide nu e deloc abstractă, ci așezată, cum sugerează cu titlul unei culegeri, „în vuietul vremii", în viața substanțială, adîncită prin idee, mobilată de creația durabilă. Ceea ce este mai nobil la poet este setea de a cîștiga veșnicia prin permanența marii opere de artă :

M-atîrn de tine, Poezie,
Ca un copil de poala mumii
Să trec cu tine puntea humii
Spre insula de veșnicie
La capătul de dincolo al lumii
Mă vei lăsa acolo singur
Alături de toți morții lumii ?

El vrea să se sustragă morții furînd coasa Timpului :

Să-ți fur sinistra coasă, — Timp, mi-a fost mereu
Cea mai nepotolită din dorințe...
De ce ? Mă simt în centrul cît și'mprejurul meu
Asemeni unei largi circumferințe...
Și nu mai am nevoie de ajutorul tău !

Prestigiul acestor versuri, atît de simple în aparență, stă în absoluta lor gravitate confesională. Poetul își face examenul de conștiință în numele omenirii întregi, de unde și tonul sentențios, gnomic, atît de nimerit în poezie cînd, ca în cazul de față, lirismul apare obiectiv în perspectiva universală.

Dar eu, vlăstar al unei lumi bătrîne,
Ros de-ndoieli, bolnav de nostalgii,
Zadarnic caut o cerească pîne
În sufletul vechilor mitologii.

•

Am fost mai singur decît niciodată
Un Robinson cu insula în suflet

•

Voiu fi atuncea unul dintre
Acele anonime duhuri
Care se-nghesuie să intre
Pe poarta marilor văzduhuri.

În **Visuri în vuietul vremii** și în poemele publicate în ultima vreme îndeosebi, Philippide apare în plină maturitate ca un liric de o mare vigoare, stăpîn pe gîndurile, cuvintele și cadențele lui, auster în strofele care cad totuși solemn ca mari fluturi de o singură culoare. Cartierul dezolant și scos din ciclul naturii este descris cu mijloace grandioase.

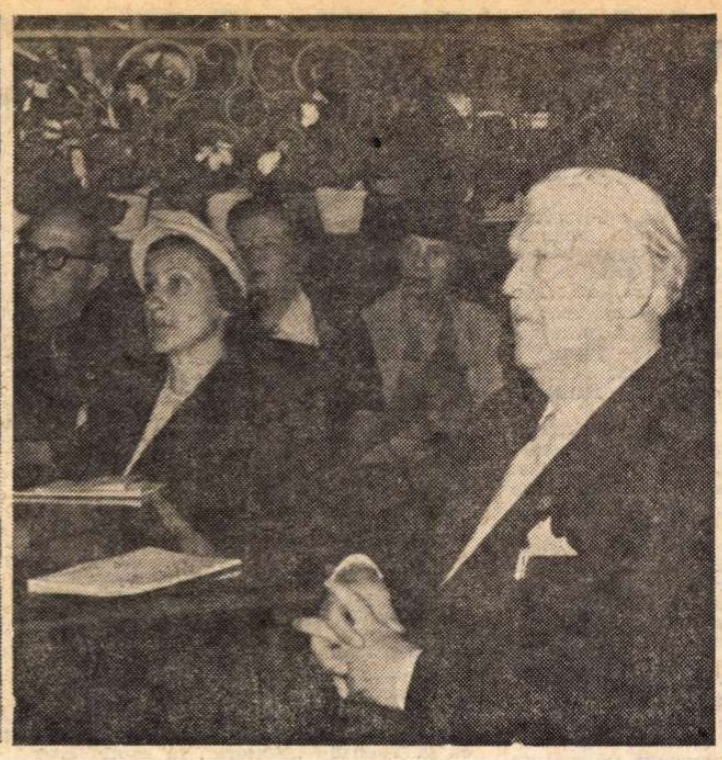
Aș vrea numai atît : să pot rosti
În vorbe înțelese vraja acestor străzi
Fioros de răsunătoare noaptea
Și spaima pe care ți-o dau aceste clădiri
Cu ferestre zăbrelite,
Ghemuite în umbră ca niște bolizi gigantici,
Mai mult îngrămădiri de pietre decît case,
Și parcă, nu-s făcute pentru oameni
Ci pentru niște foarte vechi divinități
Amenințătoare și răutăcioase,
Ca monștrii din povești ascunși în peșteri.

Deci aceeași gravitate vibrantă e repetată, neglijarea evenimentelor conștiinței semnificative pentru poezie :

Vreau să-mi aduc aminte acum cît de ușor
Lăsam atîtea clipe dragi să-mi scape
Cînd de pe țărmul vremii zvîrleam nepăsător
Sulfina visului în tulburi ape.

Despre Al. A. Philippide încheiam în **Istoria literaturii române** astfel : „Cu lirica lui somptuoasă și neagră [...] Al. A. Philippide are aspecte de poet mare". Nu este o judecată prin care mă singularizam. Toți criticii, în frunte cu N. Iorga, îmbrățișau aceeași opinie. Unul din ei scrie : „cine ascultă simfonia interioară a noului mare poet care ni s-a ivit [...] rămîne captivul unui univers moral inedit". Și observ la fel prezența unui profund sentiment uman. „**Visuri în vuietul vremii** realizează atît de rare întîlniri a unui admirabil ideal de artă, cu o frumusețe etică de aceeași calitate". Într-adevăr Philippide este uitat de mulți dintre contemporani fiindcă uită să reclame un loc. El însă nu trăiește într-un turn de fildeș [...] De aceea propun din toată inima pe Al. A. Philippide ca membru activ al Academiei R.P.R., convins că el va face cinste acestei instituții și că va lucra, nemaisimțindu-se singur, pentru înfăptuirea țelurilor noastre progresiste.

(ss) G. Călinescu



Două imagini de la ședința festivă a Academiei cu prilejul sărbătoririi lui Mihail Sadoveanu, la împlinirea vîrstei de 75 de ani (nov. 1955)

Acad. Miron Nicolescu rostind cuvîntul de deschidere a ședinței omagiale dedicate personalității lui G. Călinescu (18 iunie 1974)

Raport asupra creației lui

Tudor Arghezi

MI SE PARE de prisos a încerca să demonstrez cu multe cuvinte valoarea lui Tudor Arghezi. Toată lumea prieepătoare de poezie a cunoscut-o și o cunoaște. Tudor Arghezi este cel mai mare poet contemporan, e unul din cei mai mari poeți români, e un geniu. El a răzbătut greu prin adversitate și abia la 75 de ani îl vom avea, căci nu mă îndoiesc de acest lucru, în mijlocul nostru. Astfel statuile imense au nevoie de distanță spre a fi văzute în tot sublimul lor contur. Tudor Arghezi a reînnoit tematica poetică și, sprijinindu-se pe limba veche și pe folclor, a creat un instrument artistic fără pereche, apt a cînta indignarea și evlavia, noroiul și azurul. Și ceea ce este vrednic de reținut, frumusețea creată de el nu este impasibilă. Tudor Arghezi a scos muzică suavă din scrîșnirile robului și culori somptuoase din mizeria lui :

Din bube, mucigaiuri și noroi
Iscat-am frumusețî și prețuri noi.

Poeziile sale sînt întîiul document scris dintr-o perindare de generații care au suferit osînda trudei cu sapa și cu plugul pentru huzurul stăpînului, sînt ieșite, cum zice, din sudoarea muncii sutelor de ani :

Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite.

Cartea clocotește de mînie și domnița care o citește se turbură :

Întinsă leneșă pe canapea
Domnița suferă în cartea mea.

În chip statornic, și după 23 August 1944, Tudor Arghezi care a militat încă de mult pe frontul socialist, a păstrat, în ceea ce e mai profund în lirica sa, polemica cu boierul, patronul, burghezul, cu acela care ține bunurile lumii în mînă, răpindu-le de la cine le merită. Boierul vrăjit de cîntecul în fluier al oierului, îl cheamă pe acesta la curte, înțelegînd că timpurile s-au schimbat, și încearcă să obțină complicitatea robului talentat :

De-aci 'nainte vreme nouă
Vom face viața pe din două,
Deși prea bine înțeleg
Că ți se cade totul pe de-a-ntreg,
C-ar trebui cu-adevărat,
Tu să fii Domn și eu argat

Cine nu cunoaște **Florile de mucigai**, în care Tudor Arghezi a evocat, ca și în proza din **Poarta Neagră**, închisorile în care zac delincvenții din cauza relei orînduiri sociale laolaltă cu osîndiții pentru ideile lor înaintate, închisorile unde lanțurile se mișcă bolnave de rugină asemeni unei vietăți neliniștite :

Zgomotul de lanțuri multe
A trecut prin curte,
A ieșit lung pe porți
Printre vii și morți...

În proza sa polemică din „Bilete de papagal", tablete și romane, scriitorul, cu o artă plastică inegalată, comparabilă cu a celor mai mari pamfletari universali precum Voltaire, Swift și Eminescu, a vestejit prostia lumii burgheze, ipocrizia, parvenitismul, infatuarea, ignorantismul, grosolănia, birocrația, cu o imensă imaginație cum este aceea, de pildă, în care e vorba de excesul de sistematizare edilitară din **Țara de Kuty** unde statuile sînt toate adunate într-un parc al statuilor, bisericile puse laolaltă și grădinile așijderi. Toți ne aducem cu emoție aminte de pamfletul împotriva baronului de Killinger, pentru care curajosul poet a luat drumul lagărului.

Nimeni, pe un plan mai general, n-a cîntat mai zguduitor pentru fantezie ipostazele materiei, de la brutal pînă la grațios, de la încolțirea cartofilor

Îmbrăcați în straie de iască
Sînt gata cartofii să nască.

pînă la obrajii femeii :

Obrajii tăi mi-s dragi
Căci sînt curați ca lacul,
Prin care pînă-n fund
Se vede-ntreg copacul.

Toate marile secrete ale artei, cu o simplitate genială cum e acea a poeziei populare sînt știute poetului, care a înnoit vocabularul, conferind cuvintelor valori de expresie noi. Cu aceste mijloace ne-a dat traducerile magistrale din fabulele lui La Fontaine și ale lui Krîlov.

Venind între noi, în calitate de membru titular, Tudor Arghezi va schimba climatul Secției literare, adăugînd un munte nou geografiei noastre, pe lîngă acela reprezentat de M. Sadoveanu.

(ss) G. Călinescu

Omagierea lui G. Călinescu

Academia Republicii Socialiste România și Academia de științe sociale și politice au omagiat, marți, în cadrul unei ședințe comemorative, personalitatea și activitatea lui George Călinescu, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la naștere.

După alocuțiunea de deschidere a academicianului Miron Nicolescu, președintele Academiei Republicii Socialiste România, prof. Alexandru Dima, membru corespondent al Academiei, dr. Ovidiu Papadima, Elena Piru, Eugen Barbu, membru corespondent al Academiei, au vorbit despre G. Călinescu-estetician, locul pe care îl ocupă în literatura română, marele cărturar și cercetarea arhivistică etc. La rîndul său, prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, membru corespondent al Academiei, vicepreședinte al Academiei de științe sociale și politice, a adus un cald omagiu, în cuvîntul de închidere, ilustrului om de cultură.

În 1964, la comemorarea lui Eminescu

Teatru

Teatrul „BULANDRA"

Un succes

De mai multă vreme dramaturg consacrat, Iosif Naghiu pare a fi atins cu ultima piesă maturitatea mijloacelor sale. **Într-o singură seară** e o dramă contemporană plină de miez. Sub imperativul faptului de viață acționează uneori, s-a văzut, platitudinea mincinoasă prin definiție sau verva superficială, comparabilă cu agitația dintr-un pahar de sifon. Meditația și angajamentul profund nu sînt atribute de toată mîna, pricină pentru care, de altfel, nu oricine e scriitor. Așteptarea unui prieten, a unui egal, confruntarea cinstită cu acesta, iată tema lucrării lui Naghiu. Ea e anunțată de la primele replici, în casa modestului savant Marcu Onofrei, în fața unei ușor surprinse reportere de televiziune. Cunoaștem că cel așteptat — Oniga — a fost un tovarăș credincios și un om de inimă. Dar anii au trecut, revederea s-a tot amînat, nu se mai știe despre el decît că a ajuns o persoană de vază. Oare se va fi schimbat mult între timp ? Ceea ce se reușește admirabil este tocmai tensiunea așteptării, resimțită cu egală intensitate, dar calitativ deosebit de toți ai casei : Oana, soția lui Marcu, Melania, fiica, talentată violonistă, hrănind speranța că protecția lui Oniga îi va asigura realizarea, Petre, fiul, pornit să se explice odată pentru totdeauna cu cel care, prin absență, s-a transformat într-un adevărat mit familial. În momentul cînd sosirea oaspetelui începe să apară improbabilă tuturor, un scrîșnet de frîne se aude în fața ușii. În continuare, purtarea lui Oniga e ciudată. El se arată cînd prietenul fermecător de altă dată, cînd un om cu totul schimbat, cinic, despuiat de iluzii. Oscilează între graba de a pleca neîntîrziat și afecțiunea ce o poartă celorlalți, are inițiative ambigui în legătură cu Melania și Petre. Intransigența acestuia din urmă se dovedește salutară : ea dezvăluie, într-o aprinsă controversă, clipa de cumpănă în care se găsește singuraticul prieten. Apariția șoferului înlătură orice îndoială. După o viață activă și generoasă, boala pare a fi scurtat brusc perspectivele lui Oniga. Nepregătit, acesta se clatină. Ce reprezintă vizita lui atît de tîrzie ? Un fapt de orgoliu nestăpînit, o slăbiciune, un interes ascuns ? Prudent, dramaturgul nu ne îngăduie un răspuns direct. În final ni-l arată însă pe vizitator plecînd edificat asupră-și, iar pe adolescentul Petre meditînd la complexitatea adversarului lui de o seară. Ajunși aici, trebuie să spunem că Iosif Naghiu a izbutit două acte (primele) fără cusur. Îndrăznim să le comparăm cu cele mai bune ale dramaturgiei noastre contemporane. Cîteva lungimi și obscurități, poate un exces de subtilitate analitică fac păcatele actului ultim. Soluția rămîne totuși nu doar ingenioasă, ci și întru totul verosimilă.

Sanda Manu a tratat piesa într-un registru riguros realist, asigurîndu-se de colaborarea a cel puțin trei excelenți interpreți. Ei sînt Petre Gheorghiu, Octavian Cotescu și Dan Nuțu. Cu dăruirea-i profesională cunoscută, Petre Gheorghiu l-a compus pe Marcu, caracter statornic și discret, deopotrivă atașat de familie și de viață, în general. Dan Nuțu a servit cu virtuozitate cea mai bună partitură de „tînăr furios" scrisă pentru scenele noastre. În sfîrșit, Octavian Cotescu a exprimat meandrele sufletești ale lui Oniga, și el fără îndoială un caracter pe măsura actorului. Atrag din parte-ne laude la fel de meritate Ica Matache, Violeta Andrei și Irina Petrescu, în roluri, e drept, de mai mică importanță. Ar fi, poate, de reproșat regizoarei lipsa de considerație arătată celor două scurte apariții : a vecinului și a șoferului. Și, cu certitudine, lui Traian Nițescu, decorul greoi, întunecat și vetust.

Marius Robescu

FINAL DE STAGIUNE

DORIND să participe cu toate potențele la evenimentele anului jubiliar XXX, mișcarea teatrală nu-și întrerupe activitatea în cursul verii (deși, acum, pentru o lună, majoritatea scenelor și-au stins reflectoarele), astfel că un bilanț al stagiunii, făcut azi, stă fatal sub semnul provizoratului. Totuși, ceea ce s-a petrecut între septembrie și iunie reprezintă un grup compact de fenomene putînd favoriza luarea unei foi de temperatură a teatrului dramatic românesc în actualitate.

E evident că el se află, în continuare, în consonanță cu cursul istoric al societății, sensibilizîndu-se, în forme felurite, la mutațiile politice, sociale, ideologice ce marchează acest curs, căutînd neistovit mijloace proprii de a înriuri în sens comunist conștiințele și de a oferi oamenilor plăceri artistice elevate. În acest an a dobîndit un număr de posibilități noi de a se manifesta, prin inaugurarea unor impresionante spații scenice moderne, adevărate palate de cultură, Teatrul Național din București — un complex cu trei săli —, Teatrul Național din Craiova și Teatrul din Tg. Mureș. Dăruind aceste lăcașuri oamenilor de teatru, milioanelor de spectatori, partidul și statul îi îndeamnă pe artiști să le folosească pe măsura dimensiunilor lor monumentale, să facă a străluci aici toate virtuțile caracteristice geniului artistic național, să pună în dezbatere, în forme contemporane și în cele mai diverse stiluri, problemele cardinale ale vremii noastre.

O TRĂSĂTURĂ pozitivă a stagiunii e prezența masivă pe scenele țării a noului detașament de dramaturgi : Dumitru Radu Popescu, prin drama **Piticul din grădina de vară**, biografie de amplă rezonanță a unei eroine comuniste care-și trimite tulburătorul mesaj spre noi, cei de azi (piesa, lansată de Televiziune, a fost jucată la Tg. Mureș și Cluj), Ion Băieșu, dînd acum cea mai interesantă creație a sa, comedia dramatică grotescă **Chițimia**, punînd în efigie individul amoral, asocial, anistoric, care prin aceste tare își anulează personalitatea pierzîndu-și și identitatea (s-a reprezentat la Teatrul „Bulandra" și la Sibiu), Dumitru Solomon, cu substanțiala sa piesă filosofică **Diogene ciinele** (Teatrul din Ploiești), parafrază modernă a unor pasionante colocvii antice despre libertate și răspundere, luminînd rădăcinile profunde și depărtate ale unui mod actual de a concepe acele noțiuni fundamentale, Iosif Naghiu, cu lucrarea **Într-o singură seară** (Teatrul Național din Iași, Teatrul „Bulandra", Teatrul maghiar din Timișoara), Radu Dumitru, prin poemul dramatic **A opta zi dis-de-dimineață** (Teatrul „Nottara"), Mircea Radu Iacoban, cu comedia lirică de tinerească explorare a destinului unei generații noi de intelectuali, **Simbătă la Veritas.** Lor li se adaugă, semnificativ, Mircea Bradu **(Satul blestemat**, la Televiziune), Aurel Gh. Ardeleanu **(Apassionata** — Timișoara) și alții, precum și cîțiva debutanți ce urmează a-și confirma, eventual, vocațiile în lucrări ulterioare.

Dramaturgii citați practică un teatru angajat, militant, propun formule noi, atractive, dau răspunsuri personale unor întrebări ale omului de azi care conspectează lucid istoria și privește cu responsabilitate viitorul. Dacă și drama **Matca** a lui Marin Sorescu va avea premiera în cursul verii, așa cum promite Teatrul Mic, atunci vom putea spune că manifestările dramaturgiei originale, dedicate celei de-a XXX-a aniversări a insurecției armate naționale antifasciste și Congresului al XI-lea al partidului, vor valida o nouă și reprezentativă literatură dramatică, dramaturgia română autentică a deceniului opt.

În acest an s-au mai apropiat de teatru doi prozatori : Constantin Chiriță și Ion Hobana. Dramaturgii consacrați au dat teatrelor piese mai vechi, revăzute — Aurel Baranga, **Simfonia patetică (Arcul de triumf)** și Horia Lovinescu **Paradisul** — Paul Everac continuînd a fi pe afișe în modul contradictoriu cu care ne-a obișnuit, adică atît prin piesa serioasă **Ciutorul de contor**, cît și prin skeciul prelung de factură estradistică, **Viața e ca un vagon.**

Literatura românească mai veche a continuat a fi explorată în principal de edituri și mult mai șovăielnic de către teatre. **Constantin Brâncoveanu** (la Televiziune) și **Gheorghe Lazăr** (la Sibiu) de Nicolae Iorga, **Coriolan Secundus** de Mihail Sorbul (Bîrlad), **Ludovic al XIX-lea** de Călinescu, într-o remarcabilă premieră absolută (la Televiziune) semnată de regizorul Petre Bokor — sînt printre prețioasele reevaluări dintr-un bogat, inestimabil, dar, după cum am mai demonstrat, insuficient cercetat fond artistic, **O noapte furtunoasă** a avut parte de un spectacol interesant, în perspectivă inedită, deși cu imperfecțiuni de realizare, la Teatrul de Comedie (regizor Lucian Giurchescu), iar **Năpasta** s-a adăugat, cu distincție, reprezentațiilor caragialiene contemporane, prin efortul trupei Teatrului Giulești, condusă de regizorul Alexa Visarion.

În contradicție cu acest fenomen viabil, s-a revărsat peste scenele noastre, în anul expirat, un val de scrieri mărunte, obscure, uneori fals actuale, adesea de o mediocritate evidentă, — cînd nu erau doar foarte modeste — piese precare sub raport literar, cu carențe dramaturgice grave și gîndire plată, uneori pastișînd lucrări anterioare și care au deteriorat repertoriile unor teatre, aducînd elemente de incertitudine estetică în viața teatrală. **Între noi doi n-a fost decît tăcere, Frumoasa fără corp, Soare apune, soare răsare, Totul într-o noapte, Fata din dafin** și destule altele — lista e lungă — sînt printre efectele unui minus de selectivitate, căruia e greu să-i găsești motivări în condițiile exigenței afirmate de toți factorii de opinie și de decizie, ale tendinței, marcate, de perfecționare a capacității de înriurire a teatrului și ale existenței unei literaturi originale de valoare.

ALTĂ trăsătură distinctivă a stagiunii e prezența masivă, compactă, a tinerilor regizori, cei mai mulți laborioși, serioși, aplicați cu personalitate la scopul actual al teatrului, căutînd cu fervoare noi căi de comunicare cu publicul. Cel mai important spectacol al stagiunii e, fără îndoială, **Hamlet**, edificat cu putere și în totul inedit de Dinu Cernescu la Teatrul „Nottara", în continuarea marilor montări moderne care au impus shakespearologia românească în țară și în lume, prin sens contemporan al montării și originalitate a imaginii. Dar alături de acest reprezentant al unei generații mature, alături de Liviu Ciulei **(Elisabeta,** Teatrul „Bulandra") sau de Ion Cojar **(Volpone** la Teatrul de Comedie) ori de Gheorghe Harag **(Puterea și adevărul** de Titus Popovici, la Tg. Mureș) s-au evidențiat, cu pregnanță, mulți tineri în spectacolele **Meșterul Manole** de Lucian Blaga, **Unchiul Vanea** de Cehov (la Naționalul clujean), **Năpasta** de Caragiale, gîndite și înfăptuite regizoral de Alexa Visarion, **Istoria ieroglifică**, după celebra scriere a lui Dimitrie Cantemir, adaptată și regizată de Cătălina Buzoianu (la Iași), **Swanewit** de Strindberg, conceput de Alexandru Tocilescu (Brăila), **Acești îngeri triști**, foarte meritorie reprezentare a binecunoscutei piese a lui D.R. Popescu, săvîrșită de regizorul orădean Alexandru Colpacci, **Diogene ciinele** (la Ploiești) și **Omul care aduce ploaie** (la Botoșani), puse în scenă de Emil Mandric, **A opta zi dis-de-dimineață**, semnată regizoral de Magda Bordeianu, **Povestea ghicitorului...**, piesă vietnameză lucrată de Aurel Manea (Naționalul clujean), **Piticul din grădina de vară**, regizată de Dan Micu (Tg. Mureș). Școala noastră de regie dobîndește azi un nou impuls prin această prezență tînără (mult mai numeroasă decît am putut-o cuprinde în înșirarea de mai sus)și e simptomatic faptul că, prin cei mai tineri directori de scenă, însuși Studioul Institutului „I. L. Caragiale" a impus, în peisajul bucureștean, două spectacole notabile, **Bucătăria** de Wesker, piesă populistă, pauperă, înnobilată însă scenic considerabil de Ioan Ieremia, și **Oamenii cavernelor**, melodramă generoasă, dar fără relief deosebit, de W. Saroyan, transformată scenic într-o dramă simbolistă grea de sensuri, uneori surprinzătoare, de către Mircea D. Moldovan, — amîndoi, studenții lui Valeriu Moisescu.

Se observă clar că regizorii tineri sînt interesați de marile piese clasice și moderne ale repertoriului românesc — evitînd, pe cît pot, înjghebările subliterare — și de valorile statornice ale literaturilor străine, lucrînd cu destoinicie, sprijinindu-se pe cele mai bune forțe actoricești, manifestînd respect față de trupă și stimă față de spectator. Prin opțiunile făcute, ori sugerate, sau sprijinite efectiv de acești regizori s-a mai putut vedea, în stagiune, **Povește de iarnă** de Shakespeare (Iași), comedii ale lui Hans Sachs (Arad, Iași), o comedie de Oliver Goldsmith (Pitești), în timp ce regizori cu mai multă experiență și mai mulți ani, dispunînd de echipe prestigioase, și-au irosit forțele pe lucrări nesemnificative, care nu rămîn în istoria stagiunii și, în nici un fel, în cartea creației lor, cum ar fi bucățelele atemporale și uneori aliterare numite **Philadelphia ești a mea, Subiectul era trandafirii, Prizonierul din Manhattan, Elisabeta** și altele.

ANUL teatral expirat a înregistrat în continuare schimburi cu alte culturi, teatrele din Arad, Galați și Teatrul Național din București vizitînd Iugoslavia, Teatrul Național din Iași întreprinzînd un turneu bine cotat în Republica Democrată Germană, Teatrul de Comedie fiind excelent primit în Berlinul Occidental și în Suedia etc., în timp ce trupe din Iugoslavia, Uniunea Sovietică, Ungaria, Statele Unite ne-au vizitat țara. Regizori români au fost considerați printre cei mai buni din lume, în urma montărilor semnate de ei în Iugoslavia, Statele Unite ale Americii, Franța ; regizori străini notorii din Ungaria și Iugoslavia au pus în scenă piese importante pe scene românești. Evident, aceste schimburi ar putea să cunoască un plus de importanță prin selecția mai ambițioasă a celor pe care-i invităm și printr-o mai sistematică și mai atentă activitate de turneu peste hotare.

Sigur că un tablou complet al stagiunii ar trebui să cuprindă și marile afirmări ale actorilor — și ale echipelor de actori — reușitele și eșecurile scenografilor (numeroase și unele, și altele), experiențele de creare a unor noi spații teatrale, a unor noi modalități de angajare a publicului în actul teatral, contribuția criticii și a teoriei la progresul teatrului actual, rezultatele obținute în dezbaterile teatrologice (la Institutul de istoria artei, la Asociația oamenilor de artă, la remarcabilul simpozion de la Cluj, la discuția despre teatrul pentru tineret și copii de la Iași ș.a.), precum și alte date, căci o stagiune teatrală e, azi, un moment complex de cultură, cu multiple interferențe în teritoriul spiritual și iradiații spre alte zone de gîndire și acțiune.

Cum nu e însă posibil a mai extinde considerațiile de față, rămîne a fixa în consemnări ulterioare ceea ce poate întregi imaginea unei stagiuni care a dezvăluit mai limpede, în fapte de artă, forțele reale și condițiile efective ale unei posibile etape noi, superioare, a mișcării teatrale.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Puterea muzicii

TELEVIZIUNEA încearcă să ne împrietenească cu muzica. În cadrul concertelor sale educative a transmis într-o seară un concert Josef Haydn, susținut de studenții Conservatorului Ciprian Porumbescu. Cel care a prezentat acest concert a spus sau a încercat să spună cîteva lucruri despre Haydn tinerilor din sală. N-a adiat dinspre cuvintele sale nimic care să ne ridice puțin de la sol. Amintirea concertelor susținute de acel Bernstein (pentru copii, deci pentru toată lumea) ne-a demonstrat că muzica e o putere (un minister, cum spuneau vechii chinezi), că împrietenirea cu ea trebuie să fie făcută de cineva, care el însuși e stăpînit și stăpînește muzica precum într-o dragoste mare. Ne convinsese acel vrăjitor că în noi există o parte muzicală care trebuie renăscută, reînviată, că așa cum restul corpului cere hrană specială pentru fiecare parte a sa, tot astfel și această parte necunoscută din corpul nostru își cere partea ei de hrană muzicală. Deci cine ar putea să ne convingă de acest lucru, că avem nevoie de muzică, că avem nevoie să ne împrietenim cu muzica pentru că ea reprezintă o parte din puterea noastră posibilă. Numai un om de talent, un compozitor, un interpret. În nici un caz felul de prezentare care se face înaintea acestor concerte nu ne poate duce prea departe cu simțirile. Despre Haydn a scris atît de nemuritor Stendhal în scrisorile sale către Louis de Lech. Cu acest prilej să ne fi adus aminte de cuvintele sale ar fi fost de ajuns pentru a ne pregăti să ascultăm Simfonia nr. 48 în do major. Să fi amintit prezentatorul numai aceste fraze din Stendhal : „Haydn avea aproape opt ani. În micul său destin nu se găsește nici o avansare pe nedrept, nici un rezultat al protecției vreunui om bogat. Este o urmare simplă de tot, a felului de a fi al țării, referitoare la arta ce o iubim". Sau : „Se scula dis de dimineață, se îmbrăca foarte curat, se așeza la o măsuță alături de pianul său. Uneori, dar rar, dăruia o dimineață vînătorii. Timpul ce-i rămînea era împărțit între prietenii săi și domnișoara Boselli. Așa i-a fost viața vreme de peste 30 de ani". Cartea lui Stendhal din care s-ar fi putut lua niște citate pentru însuflețire a apărut chiar la Editura Muzicală. Numai ochi să ai și o vezi în librării și acum.

Gabriela Melinescu

Cinema

Flash-back

Un nume nou: ROBERT OPEL

PE scena Pavilionului Dorothy Chandler din Los Angeles, exact în momentul de suspense de la sfîrşitul ceremoniei, cînd toate premiile Oscar fuseseră anunţate, mai puţin unul, iar David Niven se pregătea să o prezinte pe Elizabeth Taylor, care urma să deschidă plicul cu numele cîştigătorului suprem..., în acel moment de groază, cînd respiraţiile tuturor se opriseră, iar candidaţii piereau aproape de emoţie în scaunele lor, un om a traversat scena în fugă. Omul era complet gol şi sala, extenuată de isteria plină de intervenţii, deliberări, telefoane, în care trăia de două luni, a mai avut puterea să aplaude şi să rîdă.

Protagonistul acestei scene vérité, Robert Opel, de 33 de ani, de profesiune agent de publicitate, a declarat că, făcînd ce făcuse, intenţionase un gest educativ. Arestat, el a şi fost eliberat pe urmă, dar nu pentru că gestul ar fi fost considerat educativ, ci pentru că legile locului nu consideră drept atentator la bunele moravuri decît pe o persoană care se expune goală în public, nu şi pe una care aleargă.

Nu ştiu cîte se vor fi putut întîmpla în cele două luni de calvar mocnit care precedaseră Oscarul, dar asistasem în aceeaşi seară la parada vedetelor în drum spre festival şi era dincolo de orice evidenţă că intenţiile educative ale lui Robert Opel trebuie să se fi referit şi la ea. Tot ce trecuse prin creierul înfierbîntat al croitoreselor Hollywoodului era pe fişia de trotuar spălată de jeturile reflectoarelor. Punctul culminant a fost atins cînd starleta Edie Williams, ascultînd de încurajările tribunei de gură-cască (mai mult batjocoritori decît curioşi), şi-a azvîrlit de pe umeri mantia de piele de leopard (era un frig de 40 de grade Fahrenheit), rămînînd îmbrăcată doar într-un costum de baie din aceeaşi piele de leopard.

Era evident că Robert Opel n-a procedat la întîmplare şi că, de astădată, reclama pe care o făcea nu era una de tip comercial. În centrele universitare hippies-ii s-au demonetizat, iar costumul lor albastru a devenit aproape conformist.

Romulus Rusan

„Afacerea Dominici"

ÎNTÎMPLAREA zugrăvită în filmul **Afacerea Dominici** este o întîmplare adevărată. Un proces care s-a judecat timp de mai mulţi ani. O triplă crimă. În preajma moşiei unui fermier din sudul Franţei au fost asasinaţi, în anul 1950, un lord englez, soţia acestuia şi fiica lor, o fetiţă de 13 ani. Bătrînul fermier, septuagenarul patriarh Dominici (Jean Gabin), a fost condamnat la moarte. Atît populaţia din acea regiune, cît şi juraţii care judecaseră nu erau siguri că osînditul fusese ucigaşul. La fel şi restul populaţiei Franţei (şi chiar de aiurea), care urmărise de atîta vreme cercetările infructuoase ale poliţiei. Un film bazat pe studiul minuţios al actelor din dosar trezea deci speranţa, la milioanele de nedumeriţi, că această filmare va fi o adevărată „reconstituire" tribunalicească, exact aşa cum organele judiciare fac pentru orice crimă, doar că acum puterea de sugestie şi de revelaţie avea şanse să fie mai mare, dată fiind amploarea desfăşurării, talentul actorilor, şi mai ales cel al marelui, neîntrecutului Jean Gabin. Aşadar, publicul din Franţa îşi promitea satisfacţii de curiozitate, apoi satisfacţii estetice, şi, în fine, satisfacţii de orgoliu, căci era cu siguranţă vexat de a nu fi priceput bine, ba chiar de a nu prea fi priceput deloc, ceea ce se întîmplase. Desigur, acest public avea să fie decepţionat. Căci filmul nu-l va dumiri. Filmul se sfîrşeşte cu vorbele lui Gabin care, auzind verdictul de condamnare la moarte, îşi spune în barbă: „nu mai pricep nimic!" Perplexitatea generală este ajutată şi de epilogul filmului: un mare avocat anunţă că preşedintele republicii, Coty, a comutat pedeapsa decapitării, iar preşedintele De Gaulle a liberat pur şi simplu pe bătrîn. Semn că dubiul persistase şi că mai persistă şi azi încă.

Dreptul penal al multor state prevede aşa-zisul „beneficiu al îndoielii". De îndoială beneficiază acuzatul. În cazul unui „dubiu rezonabil" („a reasonable doubt"), prevenitul e achitat. Interesant aici e că acel principiu juraţii îl călcaseră şi că doi preşedinţi de republică aveau să repare încălcarea. Dar încă mai interesantă în această afacere criminală este nu ignoranţa cu privire la persoana vinovatului, ci o ignoranţă mult mai mare, o ignoranţă totală, cu privire la toate faptele şi toate persoanele. Într-adevăr, nimeni nu ştie, nimeni nu poate pricepe însuşi faptul că o asemenea crimă a putut avea loc vreodată. Oricît ne-am căzni, nu ne putem imagina ce mobil a putut avea ucigaşul. Plutim în absurd. Acea crimă e aşa de stupidă, încît nici măcar ipoteza că fusese fapta unui nebun nu este admisibilă. Ceva mai mult. Nu numai făptuitorul este imposibil de imaginat, dar şi victimele par nişte invenţii, nişte minciuni. Ce poate fi mai absurd decît ca un lord, o lady şi progenitura lor să vină tocmai din Anglia în sudul Franţei şi acolo să aşeze, cuminte, cîteva pături pe pămînt, în bordura şoselei naţionale, şi să petreacă conştiincios toată noaptea acolo. Toată familia. E drept că, mai de mult, cam pe acolo fusese parașutat fiul lordului care de atunci dispăruse. Dar asta nu e un motiv să vii, toată familia, să dormi cam pe acolo, pe pietriş, la margine de drum. Fapta asasinului nu e mai puţin neverosimilă decît faptele victimelor. Viaţa reală ne învaţă, deci, că există întîmplări de o absurditate absolută. Acesta e un prim interes al filmului. La care se adaugă unul, direct legat de acesta, mai ales legat de persoana eroului, a lui Dominici, adică în fond de formidabila personalitate a lui Jean Gabin. Familia al cărei şef este Dominici numără cîteva zeci de membri. Regimul cel mai monarhic domneşte. Bătrînul e suveran absolut. Dar acest regim feudalo-patriarhal nu este o simplă reminiscenţă istorică, un reziduu tradiţional într-o lume modernă. Această boierie de senior medieval nu reuşeşte să supravieţuiască, solidă, graţie unor averi moştenite, ci graţie, desigur, averii, dar nu moştenită, ci făcută încet-încet, printr-o muncă îndrăcită şi lungă. Tot clanul **trişase** cu mersul Istoriei. Dar trişase cinstit, agonisind corect. Toate acestea dau bătrînului Dominici mentalitate de cap încoronat, precum şi un fel de moralitate sui generis. Ceea ce se manifestă, între altele, prin scîrba şi disprețul lui faţă de poliţie şi tribunal. Un dispreţ provenit nu din morgă de parvenit, ci dintr-o foarte corectă socoteală. Comisarul şi procurorul se află în faţa unei crime inexplicabile. Atunci ei se căznesc să invente un vinovat. Fără dovezi. Adică numai una singură: puşca cu care fusese lovită fetiţa aparţinea lui Dominici. Dar e probabil că nu el o folosise. Căci ar fi ascuns-o. De pildă, îngropînd-o. În loc de asta, puşca e găsită pe fundul unei băltoace adînci de 40 de centimetri, în care toată lumea avea prilej să se bălăcească. Totuşi, în mintea superficială şi incorectă a celor doi funcţionari, un vinovat trebuie neapărat fabricat. Procurorul habar n-are cine făcuse crima, dar puţin îi pasă. Iar comisarul are, ce-i drept, chinuri de conştiinţă că acuză pe nedrept, dar o face totuşi. Dominici nu poate avea decît dezgust pentru asemenea oameni. De aceea îi tratează ca pe nişte argaţi nevrednici.

Iată acum şi un alt aspect interesant al acestei sinistre aventuri. Toţi inculpaţii mint. Ba, ceva mai mult: declară mereu că au minţit. Răspunsul lor cel mai frecvent este: „Pentru că am minţit". La un moment dat, bătrînul Dominici spune că el a ucis. Dar previne că, declarînd asta, minte! Disprețul lui pentru organele poliţiei şi justiţiei nu este obrăznicie, ci provine din sincera convingere că acei funcţionari nu-şi fac datoria, că procedează profesional incorect.

Toate acestea dau o enormă cantitate de noutate acestei povestiri poliţiste. La care se adaugă uimitoarea interpretare actoricească a lui Gabin.

D. I. Suchianu

Jean Gabin, eroul unei întîmplări adevărate, reconstituite cinematografic de regizorul Claude Bernard-Aubert

Molière şi Bulgakov

● PRIN **Maestrul şi Margareta**, roman tipărit în 1967, la 27 de ani de la moartea scriitorului şi intrat imediat în principalele arii de cultură (în ţara noastră traducerea cărţii apare în 1970), Mihail Bulgakov trăieşte o spectaculoasă glorie postumă, prelungind peste timp o legendă ce i-a însoţit şi viaţa. Destinul său literar a cunoscut drastice eşecuri şi victorii răsunătoare. **Zilele Turbinilor** (dramatizare a romanului **Garda albă**) determină la premieră (în toamna anului 1926) o adevărată polemică, dar apărat de Lunacearski sau Gorki (şi mai ales de propria sa coerenţă artistică), spectacolul va înregistra în următorii 15 ani aproape 1 000 de reprezentaţii. În 1931, la vîrsta de 40 de ani, Bulgakov oferă MHAT-ului piesa **Cabala bigoţilor (Molière)**. Premiera are loc abia în 1936 şi piesa iese din repertoriu după 7 spectacole. Între timp, scriitorul, care dovedise şi reale aptitudini de regizor, poartă îndelungi discuţii cu Stanislavski, nemulţumit de structura operei: „Să dedice un act şi jumătate morţii eroului, care nu se împotriveşte sorţii, — considera Stanislavski — nu este just... Nu are nici o noimă să urmăreşti timp de un act şi jumătate prăbuşirea unui om oarecare şi cu atît mai puţin prăbuşirea unui genial scriitor, gînditor şi înnoitor al epocii sale".

Ce a determinat interesul mai mult decît evident (în 1933 scrie biografia romanţată **Viaţa domnului de Molière** — tipărită în 1962 —, iar în 1935 traduce **Avarul**) al scriitorului sovietic pentru personalitatea dramaturgului francez? Bulgakov vede în Molière un contestatar al dogmelor pe care strălucirea epocii de glorie a Regelui-Soare nu le putea ascunde. Prin Molière, Bulgakov elogiază luciditatea, îndrăzneala, independenţa marelui creator ce-şi depăşeşte secolul şi se adresează, direct, peste timp, urmaşilor, devenindu-ne contemporani, sublim contemporan. Piesa este o meditaţie asupra puterii şi formelor ei, de la puterea asigurată de rangul social, la cea pe care geniul creator o poartă cu sine ca pe o emblemă, ca pe o povară. Ascultam **Molière**, şi **Moartea lui Vergilius** de Hermann Broch îmi revenea în minte, cu toate adevărurile şi sofismele ei, cu toate acele neiertătoare sau duioase cuvinte rostite între Poet şi Augustus, sub lumina camerei împodobite cu lauri, în preajma sipetului unde **Eneida** îşi aştepta moartea sau nemurirea: „Există multe ţeluri, Vergilius, eu însumi am un număr apreciabil şi, dintre ele, prietenia ta nu se situează, zău, printre cele din urmă, căci faptul de-a fi fost prietenul lui Vergilius va trebui să facă cîndva parte din gloria mea...".

Înregistrînd **Molière** (regia, Mihai Pascal, în rolul titular, Radu Beligan), teatrul radiofonic dă încă o dată dovadă că poate intra în concurenţă cu scenele ţării şi le poate învinge. Premiera de luni seara (textul a fost transmis în traducerea şi adaptarea lui Leonida Teodorescu) este, astfel, un eveniment marcant al întregii stagiuni, nu doar a celei difuzate prin undele radiofonice.

Ioana Mălin

Telecinema

ONOAREA şi AMBIŢUL...

● POATE că n-a fost prea frumos ce-am făcut, poate că nu aşa trebuia tratat un film la telecinemateca (deşi n-am să înţeleg cum a ajuns **Clanul sicilienilor** chiar film de telecinemateca!), poate că trebuia să fiu şi eu mai pios, mai duios, mai omenos, mai puţin voios, mai puţin hazos, ceva mai respectuos, ceva mai zahăr tos, dar ce să fac dacă socotesc că voioşia merge mînă-n mînă şi cu omenia şi cu duioşia, ce să fac dacă umbra lui nu numai că mi-e scumpă ca lui Hamlet — fantoma paternă, dar îmi apare esenţială în cazuri de boală şi nu numai de boală (mă durea fantastic o măsea de-mi venea să strig, strigătul lui fără de moarte: „Ştii s-o scoţi? Scoate-o!"), umbra lui se implică, mă explică, mă complică şi mă mai şi simplifică, recunosc, dar ce să fac dacă omul acesta mă urmăreşte chiar şi cînd Alain Delon e urmărit de 101 comisari şi-n loc să vibrez şi să trepidez la situaţia ambiguă şi ambigenă a frumosului, vine din adîncul meu, din senin, din strat genuin, în ritm sanguin, cîte-o vorbă enormă a clasicului nemuritor care mă face deodată să rid, tocmai cînd e momentul mai palpitant în noile „mistere ale Parisului" — există clasic nemuritor să nu cheme deloc la umor? — tocmai cînd ăla scoate pistolul, moment violent în care-l aud şoptindu-mi: „săriţi, pastramagiu' !"... Tocmai cînd aia face ochi dulci junelui răufăcător, mă trezesc luminat de sublima invocare a „angelului radios" şi pehlivanul şopteşte: rîzi, rîzi ingratule, în loc să fii emoţionat dacă „lovitura" de pe linia Paris-New York va izbuti... Iar atunci cînd înţeleg că a izbutit, că gangsterii şi vampirii — curat vampiri! — au pus mîna pe bijuterii, constat că brusc se trezeşte în Jean Gabin, cel care era şi „cerveau"-ul bandei, — jupîn Titircă, chiar jupîn Titircă, şi ce face stimabilul? Face praf o afacere care mersese ceas, — „un mecanism de orologerie", cum zic experţii. Ei bine, în „Creierul" bandei apare, cînd nu te-aştepţi, cînd cu gîndul nu gîndeşti, onoarea şi ambiţu' de familist la care atentase Alain Delon. Pac, pac, pac, Jean Gabin întră-n cremenal, doborîndu-l din şapte gloanţe pe bagabont. Violenţă mare, domnule, dar mărturisesc pios, duios şi omenos că în clipa aceea de-ţi tăia răsuflarea, eu l-am văzut chiar pe Giugaru strigînd către Chiriac ceea ce trebuia strigat în cadrul rundului de noapte. N-o fi fost frumos, dar mi s-a părut foarte sănătos.

Radu Cosaşu

Corespondenţă: C. Alb — Bucureşti: Cum să nu ştiu cum îl chema pe „bătrînelul anonim" din **Grand Hotel**? Lionel Barrymore. Evident că el are un loc şi-n Pantheonul meu artistic. Dar credeţi că asta e de-ajuns pentru a nu fi strivit de gloria Gretei Garbo?

R.C.

Plastică

INVITAŢIE LA „ATELIER 35“

Jurnalul galeriilor

NUMELE **NADIEI POPOVICI**, expozanta de la sala GALATEEA, aminteşte că opera şi personalitatea lui Ion Grigore Popovici, unul dintre cei mai talentaţi elevi ai lui Paciurea, cu un destin la fel de nefericit, aşteaptă încă să fie redescoperite, şi că un alt sculptor din aceeaşi familie, Constantin Popovici, reprezintă, şi el, astăzi nu numai gîndirea epocii, ci şi pe cea a spaţiului nostru.

Pictura acestei discrete personalităţi trăieşte prin bucuria pe care o conţine tuşa de culoare atent prelucrată în reliefuri cu funcţie complexă, dublată de o melancolie ce se degajă atît din temele intimiste, cît şi din acordurile surde, adeseori în gamă de griuri colorate. Un repertoriu senin : flori din descendenţa luchianescă, apoi peisaje luminoase şi chiar portrete — **C. A. Rosetti**, circumscriu aria preocupărilor Nadiei Popovici. **Flori galbene, Anemone, Tufănele albe, Natură statică, Peisaj din Valea Jiului I şi II, Flori de toamnă**, refac un regim afectiv liric, meditativ, rezultat al unei sensibilităţi retrase în această zonă a subiectelor lipsite de ostentaţie, pretexte pentru variaţiuni cromatice şi tăcute confidenţe picturale. Reperul figurativ funcţionează ca o permanentă memorie a materiei vii, implicînd prezenţa omului şi în primul rînd pe cea a artistei, sigură pe mijloacele sale de a crea imagini plastice şi de a dialoga cu oamenii.

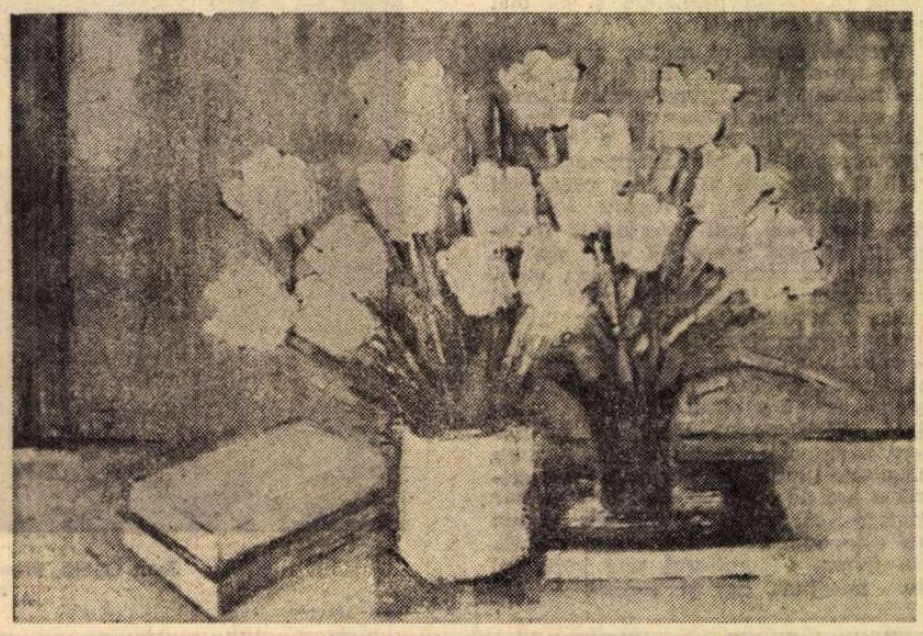
SCULPTORUL **CONSTANTIN IORDACHE**, expozantul de la Galeria AMFORA, a fost „consacrat“ ca un artist al mişcării, îndrăgostit de sport şi de temele sale inepuizabile. „Clasic“ prin adeziunea la un ideal de frumuseţe umană corporală, artistul se dovedeşte preocupat în egală măsură şi de portretul omului-spirit, astfel că alături de **Boxer, Alergătorul, Gimnastă**, găsim imaginea lui **Sadoveanu, H. Coandă, Aurel Vlaicu, Traian Vuia**, aceştia reprezentînd ei înşişi propensiunea către mişcare, către dinamică. Un alt domeniu în care se caracterizează polivalenţa sculptorului este cel al metaforei, „legende brăilene“ materializate — **Pasărea albastră, Ursitoare, Faraoana apelor**, compensat de studii prospective, desene ce fixează peisaje sau monumente. Soluţiile diverse utilizate servesc subiectului ales, dar necesitatea unui „stil“ unitar se impune mai ales în domenii contigue, pentru a-l defini mai exact pe autenticul Constantin Iordache.

V. Caraman

CU tot caracterul „gospodăresc“ sau „strategic“ al procedeului (după definiţia autorului însuşi), prezentarea semnificativă semnată de Mihai Drişcu în catalogul expoziţiei tinerilor **Tiberiu Benţe** şi **Ion Iancuţ** de la galeria ORIZONT conţine inerent şi „pariul de critic“, chiar dacă nu intenţionează decît un inventar al mijloacelor actuale de care dispun cei doi, ceea ce implică şi perspectiva. Desigur că orice miză legată de evoluţia ulterioară a unui artist presupune un ridicat coeficient de imprevizibil, fără de care, de altfel, ne-am afla în faţa unei banale loterii cu toate numerele cîştigătoare. Dar în momentul opţiunii, obligatorie în ultimă instanţă pentru vocaţia de critic (şi chiar pentru cea de cronicar nevoit să „consemneze“), intervin suficiente criterii pentru a îndrăzni „să mergi“ pe un artist sau altul, pornind — desigur — chiar de la datele pe care ţi le oferă opera sa, şi în primul rînd de la calităţile autentice conţinute. Pentru că, dincolo de efemerul tapajului regizat, al „stuporii“ şi insolitului, adeseori tentant pentru tinerii dornici de afirmare, dar pînă la urmă acaparator, există valori constante ce ţin de un lucru sigur : **talentul**.

Cei doi expozanţi din cadrul „Atelierului 35“ aduc datele necesare descifrării personalităţii lor, ca şi a dorinţei de a „face“ altfel, cu seriozitate, utilizînd fireşte soluţii validate şi încercînd simultan altele noi.

SCULPTURA lui **TIBERIU BENŢE**, organicistă în concepţia sa, proliferînd volume ce aparţin unui posibil regn vegetal, subtil ordonat (ne gîndim şi la piesele expuse nu demult la „Kalinderu“), se află la interferenţa dintre construirea raţională a spaţiului după formule expresive şi calităţile lucide incluse adeseori, explicit sau nu, în finalitatea obiectului de artă. Artistul se dovedeşte un spirit lucid, capabil să dispună volumele mari după o formulă echilibrată, tectonică, suprapunînd sau adăugînd apoi elemente ce constituie un vitalism vegetal de nuanţă fantastică, investit cu o luxurie barocă polimorfă. Excrescenţe simulînd germinaţii oprite în momentul metamorfozei, adaosuri cromatice asemănătoare unor accente cu funcţie decorativ-activă, ne trimit într-o zonă a „fenomenului“ intuit, dacă nu şi văzut, organizînd adeseori jocuri serioase prin raportul volum-spaţiu-culoare. Există un spirit surrealist al invenţiei — **Narcis A** — şi o „nevoie de joc“ ce se apropie, pe un alt plan, de infantilismul ludic de tip Miró — **Dorinţe**, grefat pe o gîndire de volume ferme — **Solstiţiu, Pecetea timpului, 3+3 pe orizontală**, între ele oscilînd lucrări de profundă semnificaţie ca : **Poveste în doi, Legături mult aşteptate, Micz**, pentru a cita doar cîteva din lucrările cuprinse în cele trei cicluri, sugestiv intitulate : „Seminţe“, „Urma timpului“, „Semnul naturii“. O sculptură pînă la un punct „vie“, cu posibilitatea proiectării în spaţii largi, multă seriozitate şi probitate profesională, acestea ni-l propun pe adevăratul Tiberiu Benţe.



Natură statică de Nadia Popovici

ION IANCUŢ este un spirit mobil şi serios. Personaj polivalent, el se prezintă astăzi cu desene şi sculpturi, în egală măsură semnificative pentru talentul său de „creator de forme plastice“. Lucrările sale se plasează în zona ineditului de semnificaţie, semnele fiind la rîndul lor elementele unei scrieturi uşor descifrabile vizual, cu mesaj totdeauna precis codificat în limitele referirilor la condiţia umană. Aluzii sapienţiale, ironie, semnale de alarmă, toate se regăsesc echilibrat dozate în ciclurile de desene sau în sculpturile de o autenticitate a mijloacelor ce se constituie de pe acum într-o modalitate de expresie specifică. Aluziile imagistice la mitologia contemporană sînt exprimate explicit prin denumirile ciclurilor : „Roman cotidian“, „Marile probleme“ şi în cele ale lucrărilor : **Precocitate, Familie, Legăturile, Sunetele**, după cum emblematica de tip suprarealist funcţionează permanent — **Victorie, Bagheta, Legămînt**, atingînd nivelul blocajului vizual sau pe cel al abolirii personalităţii prin stereotipia comportamentului — **Timp**. Absenţa personalităţii revine şi în sculptură, fie că este vorba de acel terifiant homuncul — **Copil postatomic** — sau de polimorfismul serializat al tipologiei din lucrarea **Un zeu**, totem contemporan cu atribute moderne. De o deosebită delicateţe, în ciuda expresionismului sub care ghicim un liric disimulat, lucrarea **Primul gest**, apoi cele două **Maternităţi** (în special 2) şi **Copilul minune**. Fluiditatea modeleului nervos, îndrăzneala „tăieturii“ operate la limita zonei de expresivitate, concepţia volumetrică, toate fac din Ion Iancuţ o prezenţă pe care trebuie să o urmărim nu numai în aria sculpturii, pentru că oferă toate datele unei evoluţii sigure.

Virgil Mocanu

Muzică

Interpreţi tineri remarcabili

A FOST o săptămînă a muzicienilor-interpreţi, mesageri, unii doar de o singură seară pe an, cînd ard, în minute puţine, multele ore zilnice de trudă pornită încă din copilărie. În cîte profesiuni oare rămîn pînă la urmă, ca aici, doar sufletele cu vocaţie pură ? Am avut într-o săptămînă mărturii pe toate treptele ascensiunii, cum se cuvine într-o şcoală înfloritoare şi cu continuitate. Acolo sus, în vîrf, s-a aflat consacratul Aurelian Octav Popa. Nu e simplă coincidenţă că acelaşi Popa e pînă acum şi campionul paginilor româneşti şi modelul care a proliferat în rîndul unei întregi generaţii de suflători, anulînd condiţia lor modestă. În **Concertul pentru clarinet şi orchestră** de Tudor Ciortea (premieră joi seara la Radioteleviziune cu Orchestra de studio), Aurelian Octav Popa ne-a delectat din nou cu frumuseţile şi cu surprizele anciei sale. Înlăuntrul unui discurs de tip clasic, **Concertul** are o poetică pregătită din rafinamente timbrale şi din acel ritm impalpabil cu care ne-au obişnuit nesfîrşitele petreceri ale doinei, în atmosfera de cîntare enesciană tîrzie, unde arhetipul popular e mai degrabă motivaţia stării de vis. **Concertul** mai e şi un mare joc de-a polifonia, cu meandre şi ascunzişuri, aşa cum Tudor Ciortea nu a mai făcut pînă aici. Deşi parcă **Variaţiunile pentru pian şi orchestră** cîntate nu foarte de mult în aceeaşi sală mi-au apărut în felul lor mai inventive. Bagheta lui Ludovic Baci a individualizat cu migală şi pricepere detaliile bogatei ţesături şi a colaborat cu fineţe la un memorabil fapt interpretativ, **Concertul pentru vioară şi orchestră nr. 3** de Mozart, cu Mariana Sîrbu. Tinereţea Marianei Sîrbu nu mai e simplă speranţă. Odată cu primele ei arcuşe simţi vecinătatea artistului de clasă supremă. Rar, cu totul rar, violoniştii înregistrează asemenea tensiuni. Ton foarte pătrunzător, niciodată strident, pas avîntat, limpezime exemplară însufleţind totuşi sunetele printr-un personal vibrato larg şi deosebit de energic. Mariana Sîrbu **este** azi incontestabil personalitatea lirică a violonisticii româneşti. Acum are doar de vegheat ca focul tare al acestui lirism **să nu** topească la o singură stare substanţele atît de diverse ale muzicii.

O altă întîlnire de excepţie ne-a aşteptat la Sala mică, sub patronajul Filarmonicii. Oboiul e pasăre rară pe la noi, prin concerte. Poate şi fiindcă e mai puţin un spectacol. Compensînd ambitusul lui ceva mai redus, artistul oboiului trebuie să ajungă mai aproape de căldura expresivă a cîntecului cu vocea, el trebuie să fie un erudit al stilurilor şi un poet al culorii. Tocmai aceste calităţi le-am găsit întrunite la Radu Chişu. În liniştile şi bonomia **Sonatei întîi** (în Si bemol) de Jean Baptiste Loeillet şi în artizanatul desăvîrşit al celeilalte bucăţi de Paul Hindemith, am simţit că Radu Chişu e în primul rînd muzicianul de nădejde pornit să ne demonstreze valoarea unei literaturi prea puţin ştiută pe aici. Barem **Sonata** de Hindemith, prin angajament expresiv şi prin varietate întrece multe lucrări ale aceluiaşi magistrat al neoclasicismului din secolul XX. Şi piesei româneşti în primă audiţie — **Monodie** (Improvizaţie) de Maya Radian — Radu Chişu i-a potrivit bine nuanţele între nervozitate, umor şi nostalgie ; de altminteri, o compunere reuşită, situabilă în orbita **Concertului de violoncel** al lui Anatol Vieru, dacă vrem neapărat să-i căutăm specia cea mai apropiată.

Radu Stan

Ochiul magic

Iconografia eminesciană

ÎN plastica românească, universul eminescian este mai mult decît ceea ce s-ar putea numi o sursă tematică. Portretele poetului, ca și ilustrația operelor sale depășesc simplul pretext ilustrativ, devenind un veritabil **motiv plastic.** În sensul larg al acestui termen, de program iconografic peren. Începînd cu masca pe care o va lua la moartea poetului sculptorul Filip Marin și cu acel stîngaci desen semnat de Constantin Jiquidi în „Universul literar", pînă la monumentul lui Anghel înălțat în fața Ateneului sau portretul în cărbune datorat lui Luchian, la Eminescu se revine constant. Posteritatea poetului a devenit o obligație morală în cultura română. Un studiu de iconografie eminesciană — Grigore Tănăsescu a înscris acest deziderat ca unul dintre obiectivele unei imperioase enciclopedii Eminescu — ar constitui deopotrivă o cercetare necesară eminescologiei, ca și o evaluare utilă a influenței poetului în plastica românească. (Sub acest aspect, un amplu album, editat în condiții grafice bune, ar putea sta probă despre întinderea și autenticitatea acestei influențe.)

O primă încercare de repertoriere a **motivului eminescian** în arta românească a făcut-o Barbu Brezianu și Elena Ciornea într-un articol publicat în numărul omagial din 1964 al „Vieții românești". Articolul menționează artiștii care au ilustrat opera eminesciană sau au lăsat portrete ale poetului, prezentînd totodată o informație restrînsă privind cunoștințele artistice ale lui Eminescu. (În privința culturii artistice a poetului, capitolul corespunzător din **Opera lui Mihai Eminescu** este cuprinzător. Fără să fi fost un neinițiat, Eminescu nu a fost cu toate acestea un specialist în istoria artelor plastice.) Util din mai multe puncte de vedere, articolul citat nu face totuși decît să inventarieze cîteva nume, fără să poată deci să complinească un studiu amănunțit al iconografiei eminesciene. Considerăm că un asemenea studiu va trebui să urmărească pe de o parte grafica ediițiilor Eminescu și ilustrația de revistă, iar pe de altă parte să încerce să stabilească un catalog al **motivului eminescian** în pictură și sculptură. Multe din ilustrațiile eminesciene, unele anonime, altele chiar cu semnături cunoscute, nu ar justifica decît un interes documentar, necum o exegeză critică. În ansamblu însă, grafica eminesciană ar putea înscrie un capitol impunător într-o eventuală istorie tematică a artei grafice românești. Superioară ca valoare artistică, statuara eminesciană, portretul sculptat al poetului ar putea face însă, separat, obiectul unui studiu. Este semnificativ faptul că aproape fiecare generație a sculpturii românești, de la Ion Georgescu și pînă la Ion Condiescu, a fost tentată să ridice un monument poetului. De altfel, portretele acestuia și nu ilustrația operei sale constituie elementul predominant al **motivului eminescian.** Chipul poetului ne este cunoscut din patru fotografii: aceea de tinerețe executată la Praga și fotografiile din 1880, 1884 și 1887. Portretistica eminesciană a urmat un timp conformanța cu aceste fotografii, pentru ca treptat să evolueze către o imagine simbolică: imaginea Poetului. Ar fi superfluu să spunem că în constiința românească Poetul, în genere, nu poate avea decît trăsăturile lui Mihai Eminescu. În ceea ce privește latura administrativă a unei astfel de întreprinderi, acest studiu de iconografie eminesciană ar putea fi realizat sub egida Muzeului Literaturii Române sau, de ce nu, de către studenții Institutului de istoria și teoria artei în cadrul practicii profesionale.

Mihai NICOLAE

PESCUITORUL DE PERLE

UN SINGUR CUVÎNT

Să fie oare talentul „un dat" **ereditar ?**

După cele spuse — desigur, printr-o „scăpare din condei" — de către confratele nostru Laurențiu Ulici în cronica sa **Poezie prin voință** (Rom. lit., nr. 22) s-ar părea că da. Iată cum începe această cronică referitoare la poezia unui tînăr :

„Poemele lui [...] scot la iveală un temperament liric decis să învingă, prin efort de voință, absența **datului** ereditar".

De la titlul cronicii pînă la (inclusiv) ultimul ei paragraf reiese limpede că **„datul" ereditar** nu-i altceva decît acea calitate înnăscută pe care cu toții o numim **talent.** Dar în zdrobitoarea majoritate a cazurilor, talentul nu-i ereditar. Sînt extrem de rare cazurile în care ereditatea, în ce privește talentul, poate fi stabilită.

Cuvîntul „ereditar" (provenit din latinescul **hereditas** — „moștenire") înseamnă **moștenit.** Dacă putem spune — fiindcă se poate ușor stabili — că, de pildă, pictorii Jan Bruegel zis „de catifea" și Pieter Bruegel cel Tînăr zis „al infernului" și-au moștenit talentul de la tatăl lor, Pieter Bruegel cel Bătrîn (dacă nu mă înșeală memoria, și mama lor a fost o bună miniaturistă) — putem spune oare același lucru despre talentul lui Euripide al cărui tată, agricultor, ținea și cîrciumă, și a cărui mamă, deși de viță nobilă, vindea zarzavat în piață ? Dar despre talentul lui Horațiu, fiu de libert (sclav eliberat), ajuns încasator de amenzi și negustor de pește sărac ? Dar despre cel al lui Heine a cărui ascendență e un lung șir de negustori ? Dar despre cel al lui Eminescu, fiul căminarului și al unei „casnice" ? Ș.a.m.d.

Nu. Talentul nu e ereditar. E înnăscut sau nu-i deloc. Este, cu alte cuvinte, **congenital** (tot de la cuvîntul latinesc, compus : **congenitus** — „născut odată cu..."). Deci, confratele nostru a avut intenția să ne vorbească despre un **„dat" congenital.** Nu despre altceva.

Profesorul HADDOCK

Revista revistelor

● De reținut din **TRANSILVANIA** nr. 5 : un eseu al lui Mircea Tomuș despre **Poezie și limbaj poetic** și unul al lui Ilie Guțan, consacrat problemei valorii literare. În continuare, foarte minuțioasă și utilă, **Cronica lunară.**

● O anchetă despre proza rurală publică **STEAUA** în numărul pe mai. Participă : Valentin Tașcu, T. Tihan, Constantin Cubleșan, Kántor Lajos și Eugen Uricaru. Severe și nedrepte ni s-au părut considerațiile lui T. Tihan despre „criza" romanului rural actual. Părerea că prozatorii contemporani „izbutesc acolo unde se întîlnesc cu tradiția romanului interbelic, în speță cu Liviu Rebreanu" este exagerată. De altfel, chiar în articolul precedent, Valentin Tașcu vine cu un punct de vedere mai nuanțat asupra metamorfozei prozei de după război (rurale și citadine), chiar dacă o exprimă într-un stil încă prețios și dificil. Vom cita un pasaj : „Satul nu mai este reprezentat prin gospodărie, prin ogradă, care prin multiplicare dădeau agora rurală, ci prin fragmente de natură sătească ornamentate cel mai adesea în chip folcloric și ritual. Satul s-a transformat tot mai mult dintr-un mediu de existență stabilă, într-unul de referință întîmplătoare. Din sistem de gravitație, tinde să devină punct de divagație și, doar ca tradiție, domeniu de reintoarcere.

Într-o mare măsură, acest proces de destrămare a granițelor rurale este paralel cu un fenomen oarecum contrar în ceea ce privește abordarea mediului citadin. Chiar dacă unii scriitori teoreticieni susțin cu tărie resurecția romanului citadin, în funcție mai ales de capacitatea orașului de a determina un șir de evenimente, pentru lectorul cît de cît atent al romanelor aduse ca argument este clar că însăși cetatea urbană suferă un proces de transformare, apropiindu-se, din direcție opusă, spre același punct spre care se dezvoltă mediul rural. Bucureștiul din romanul lui Petru Popescu, de pildă, nu se individualizează, nu ajunge a fi personaj, cum ar fi fost în intenția teoretică a autorului, ci rămîne un mediu pur și simplu, altfel dezvoltat decît satul. Orașul nu-și domină personanele, ci se lasă locuit de ele, oferindu-le numai un fel de comoditate și, din păcate, un fel de prețiozitate ușor snobă".

Plin de finețe (și bine scris) este articolul lui Eugen Uricaru, ce distinge între literatura **despre** țărani și literatura **cu** țărani. Iată esențialul : „Literatura despre țărani însemna și înseamnă o curajoasă investigație a lumii, a psihologiei proprii acestei categorii sociale, înseamnă, din partea scriitorului, asumarea responsabilității de a integra în adevărata lui dimensiune tipul țăranului român în ansamblul social contemporan lui. Și acest lucru l-au făcut cu îndeajunsă putere și responsabilitate Rebreanu, Pavel Dan, Sadoveanu, iar mai nou Zaharia Stancu, Marin Preda, Titus Popovici sau Ion Lăncrănjan. O astfel de literatură se dovedește a fi preocupată de obiectul cercetării ei, mutațiile psihologice, caracterele și comportamentul acestora fiind proprii lumii țărănești, investigațiile scriitorului atingînd scrupulozitatea cercetării sociologice. Lumea satului în literatura despre țărani nu este altceva decît **un aspect, o ipostază,** a lumii în general, iar cunoașterea ei incumbă riscurile inerente unei acțiuni de acest gen.

Cu totul altfel se prezintă literatura **cu** țărani. Apărînd odată cu literatura despre țărani, poate chiar mai înainte (perioada «pastorală» a literaturii moderne), ea se folosește de sat, lumea satului, și de țăran ca fiind posibilități de expresie artistică, stabilind de la bun început o convenție prin care **ruralul** devine **o altfel de lume,** altfel decît cea obișnuită. Sămănătoriștii au găsit în lumea aceasta o ideală și poate de aceea neviabilă cale de asanare a moravurilor societății. Satul fiind în acea vreme modul de existență aproape în exclusivitate a unei națiuni devine, paradoxal, în literatură, un refugiu, un paradis miltonian în care problemele acute ale lumii, ale satului real, se rezolvă ca prin farmec. Așa se face că primele jaloane ale unei literaturi «vizionare» se așează într-un domeniu a cărui aspră realitate ar fi cerut opere de un criticism virulent. Aceste opere s-au creat și tocmai ele au fost acelea care au răzbătut prin timp, dar fenomenul literaturii cu țărani merită să fie urmărit, deoarece ii vom găsi neașteptate corespondențe. «Libertatea» pe care o oferă un «sat ideal», în viziunea unei literaturi ce se dorea, poate sincer, implicată în rezolvarea puternicelor contradicții sociale ale timpului, a permis dezvoltarea unei literaturi care printr-o opunere la realismul și la situarea pe poziții critice ferme la adresa societății burgheze, oferea alternativa unui refugiu mitic, calm, armonios, ferit de contradicții **reale** sau în care contradicțiile se rezolvă prin acolade justițiare. Dacă nenumăratele scrieri de sorginte sămănătoristă au ieșit din circuitul viu al literaturii, ele au reușit totuși să imagineze, ca pe o cucerire estetică, spațiul **ireal al satului,** oferind astfel un început literaturii parabolice cu țărani, de mai tîrziu".

M. N.

Desen de **Sandu Viorel**

CRONICA LIMBII

Incertitudini filologice

RAMURĂ a lingvisticii, care se ocupă mai ales cu limba, dar și cu literatura veche, filologia română cunoaște astăzi o remarcabilă dezvoltare calitativă, prin activitatea unei prestigioase echipe de cercetători, printre care : Dan Simonescu, I. C. Chițimia, Emil Turdeanu, G. Mihăilă, Dan Zamfirescu, Liviu Onu, I. Gheție, Al. Mareș, Florica Dimitrescu, Viorica Pamfil ș.a.

Semnalăm în aceste rînduri o manifestare în domeniul filologiei vrednică de interes științific general, legată de apariția lucrării recente a lui I. Gheție : **Începuturile scrisului în limba română. Contribuții filologice și lingvistice** (Ed. Academiei, 1974, 207 p.). Ea scoate în evidență mai ales controversele și incertitudinile existente încă în problema — discutată de aproape un secol — a locului și datării primelor scrieri în limba română.

Una din problemele abordate este tradiția scrierii românești, înainte de secolul al XVI-lea, de cînd posedăm atestări documentare. Folosind argumente lingvistice, I. Gheție demonstrează că **„în primele decenii ale secolului al XVI-lea, scrisul românesc se eliberase de sub tutela celui slavon și își ducea existența sa proprie"** (p. 19). Apariția scrisului în românește este considerată de el ca datînd din perioada 1450—1520, deci cu aproape un secol înainte de primele texte, care ni s-au transmis.

Folosirea literelor latine, în scrisul românesc din Banat și Transilvania (Hunedoara), este stabilită de I. Gheție la începutul secolului al XVI-lea, înainte de 1530, pe baza analizei lingvistice a **Cărții de cîntece** calvine, din 1560—1570, descoperită de H. Sztripszky și G. Alexics, în 1911.

Teza devenită dogmă, prin școală și istoriile literare, după care primele texte românești religioase au fost cele rotacizante din Maramureș, realizate sub influență husită, cum au susținut N. Iorga, Sextil Pușcariu, I. A. Candrea, N. Cartojan ș.a., este contestată de I. Gheție. Tot prin probe lingvistice, el demonstrează, folosind și ipotezele lui Al. Rosetti, că scrisul rotacizant nu se limita, în secolul al XVI-lea, la Maramureș, ci exista pe o arie mult mai largă. Astfel, Maramureșul devine un loc posibil, dar nu obligatoriu, unde s-au putut face traducerile rotacizante.

O altă dogmă consacrată de istoriografia literară veche, după care diaconul Coresi ar fi reprodus în graiul din sud-estul Transilvaniei și nordul Munteniei textele rotacizante din Maramureș și ar fi creat, în acest fel, baza limbii noastre literare, este reexaminată de I. Gheție, care consideră că nu există încă dovezi convingătoare pentru susținerea ei atît de categorică. Este abordată apoi controversa existentă asupra lui Coresi, considerat de unii ca tipograf profesionist, care făcea „afaceri bune" în funcție de buna apreciere a momentului (N. Cartojan), iar de alții ca un prozelit, animat de idealuri înalte, reformatoare, apropiat cauzei românești (P.P. Panaitescu). **Fără** a-i nega unele merite lui Coresi, I. Gheție nu exclude un anumit rol al Reformei în inițiativa de a traduce și tipări cărți în limba română, dar trebuie ținut seama și de **„acțiunea factorilor interni, fundamentală în apariția scrisului în limba română"** (p. 181).

Un alt grup de probleme abordate critic de I. Gheție este locul, data și curentul literar legate de primele texte religioase românești : „Codicele voronețean", „Psaltirea scheiană", „Psaltirea Hurmuzachi" și „Psaltirea voronețeană". Ele au fost atît de controversate, încît I. Gheție s-a văzut obligat să întocmească un tabel deconcertant al diversității și contradicțiilor de opinii, care denotă o evidentă lipsă de certitudine. Datarea acestora oscilează între secolele XIII și XVII, iar locul efectuării lor a fost succesiv fixat pe întreg teritoriul dacoromân. În ceea ce privește curentul literar care ar fi stimulat apariția lor, opiniile au fost împărțite, cu argumentele corespunzătoare, între bogomilism, husitism, catolicism, protestantism și curentul național. Examinînd opiniile formulate, pe care le consideră numai ipoteza la care nu poate adera fără rezerve, I. Gheție consideră că aceste controverse vor continua, iar unele certitudini revelatoare vor fi obținute numai prin metode complexe, ca cea lingvistică, examenul hîrtiei, al filigranei, al criptografiei, al circulației manuscriselor slavone, al regiunii unde s-au descoperit textele, al condițiilor cultural-istorice.

Prin aceste reevaluări, cartea lui I. Gheție depășește cercul specialiștilor, adresîndu-se unui număr larg de pasionați pentru cercetările privind problemele de bază ale istoriei limbii române.

D. Macrea

Cartea străină

Farmecele poeziei chineze

SUFOC în mine vocea scepticului care îmi spune că este puțin probabil ca o poezie scrisă în chineza veche, din secolul al III-lea și al IV-lea î.e.n., tălmăcită în verbul românesc, să ne poată comunica prea multe din aromele ei autentice, și mă dedau cu naivă delectare lecturii. Or, poemele lui Qu Juan te răsplătesc de îndată ce te scufunzi în ele.

Și ceea ce descoperi, înainte de toate, este încă o probă a perenității poeticului. Mă gîndesc, firește, la o **poesia perennis**, dar și la o perenitate a condiției poetului. Căci iată-l pe Qu Juan, sfetnicul și favoritul împăratului Chu Huai din Țara Chu, vizionarul, cărturarul pedepsit, ca și Ovidiu, cu exilul, acordîndu-și consolările poeziei, investindu-se pe sine — ca orice poet din orice veac — cu supremele și fragilele demnități ale cuvîntului, încununîndu-l cu flori. Sublimă vanitate a versuitorului în veșmintele sale florale, blîndă superbie a spiritului ! „Din albă iasomie mi-am împletit toiagul / Mi-am potrivit veșmînt din frunză de smochin, / Pe brațe port mirositorul cimbru, / Mijlocul mi-l încing cu lujeri de sulcină. / Priviți-mi frumusețea ce n-are asemănare / M-au învățat străbunii să prețuiesc sublimul..." Ecce poetul ! De pretutindeni și de totdeauna. Cît de admirabilă, de sublimă e infatuarea lui ! Cît de frumos se vede în această proiecție ideală. Și, culmea, cît de frumos este ! Parcă-l aud, atît de aproape, pe bunul prieten și grațiosul poet Radu Stanca declamînd : „Sînt cel mai frumos din orașul acesta / Pe străzile pline cînd ies n-am pereche / Atît de grațios port inelu-n ureche, / Și-atît de-nflorite cravata și vesta. / Sînt cel mai frumos din orașul acesta." Purtînd aceleași embleme estetice, ori, foarte asemănătoare, Qu Juan își revelează și el natura aleasă prin podoabe rare. În versiunea românească (a poetului de rară distincție Iv Martinovici, ca și a cunoscătoarei în arcanele chinezei vechi, Ileana Hogea-Velișcu) lipsind echivalentul unor nume de flori, și traducătorii recurgînd la denumirile botanice latinești, efectul exotic al acestor nume sporește încîntarea noastră cînd citim versuri ca acestea : „Cu farmecul meu uimeam oamenii / M-am înveșmîntat cu gracilaria, / La cingătoare mi-am prins enpatorium. / Plin de-nflăcărare eram și dornic / Să m-avînt în lume. Veșnic temător / Că timpul se scurge ca o apă / Ce nu o poți opri. La lumina / zorilor culegeam magnoliile / De la poalele munților...".

VECHEA poezie chineză avea un caracter predominant gnomic. Poetul nu căuta într-atît combinațiile inedite de vocabule, expresia nouă, metafora originală, cît formula sapiențială, expresia proverbială, patina cuvintelor îndelung șlefuite prin uzaj. În poemele lui Qu Juan întîlnești la tot pasul versul gnomic, apoftegma înțeleaptă, rotundă și bine bătută ca o medalie. De pildă : „Mureau sublim strămunii, feriți de strîmbătate". Sau : „Cînd setea de mărire te înstăpînește, / Mai are rost oare să alegi esențe ?" Sau aceasta, admirabilă : „Îndrăgostit etern de armonii, statornic ție însuți ești, / Cu toată tinerețea, temei poți fi / pămîntului întreg." Artă a devizelor, a versurilor cu tîlc emblematic, pe care îți vine să le atîrni, desenate în tuș, în jurul tău.

POEZIA aceasta mai are un alt caracter, care o face atrăgătoare într-o lume ce uită sensul sărbătorescului, un caracter festiv. Să nu-l confundăm, firește, cu festivismul artificial. În China antică (ca și în antichitatea mediteraneană, de altfel) mari sărbători — îndeosebi de primăvară și de toamnă — marcau încheieturile anului. Sărbători în care omul reînnoia cu natura un acord străvechi, temelie a existenței universale și umane. Dansînd, cîntînd, intonînd versuri rituale, oamenii își reprezentau și realizau un concert al firii. Dansuri emblematice cu motive animale și florale, poezii în care natura nu este doar închipuită, ci apropiată. De aici în versurile unui mare poet din vechimea chineză abundența trimiterilor la cele ale firii, prezența infuză a elementelor ei, prospețimea aluziilor mitologice, cînd Hou Ju, trimis al cerului, se lasă „furat de plăceri silvane", fugărind monștri prin păduri virgine, cînd **Lamentația pentru această lume nestatornică** este țesută din imagini ale destinelor vegetale : „Suava floare de magnolia a fost smulsă de vîrtej...", „Plantele cu gust amar nu au locul lîngă cele-aromitoare — / Orhideea n-ai s-o afli alături de ienibahar", „Florii moarte geaba îi stîrnești parfumul". Poetul culege plante binemirositoare și le veghează parfumul, își împletește ușa din frunze verzi de lotus, își durează un prag din bîrnă-aromitoare, țese un baldachin din flori de rodii. Toate acestea în sărbătoreasca cinste a lui Xiang Fu-ren, zeița apelor, căreia îi închină o minunată odă, toată îmbibată de melancolicele (pentru noi) adieri ale toamnei. Sonuri virgiliene sau versuri din Horațiu ne vin în minte citind o asemenea odă, și dragonul sau inorogul nu ni se pare atît de străin sub bolta lui Jupiter „caelo tonantem". „Ciudat, îmi pare că inorogul mănîncă-n foișor / Și că dragonul zburdă pe uscat. Mă plimb / În lung și-n lat cu lotca mea ușoară — / O, cum ți-aș mai răspunde numai să mă chemi". Trebuie să-l citim pe Qu Juan cu acel suflet cu care citim : „O fons Bandusiae, splendidior vitro, / Dulci digne mero non sine floribus..." Desigur nu este tocmai spiritul pe care-l pretinde poemul antic chinez. Dar numai cu picioarele adînc înfipte — precum rădăcina — în solul culturii tale, poți primi, cu un suflet deschis, valorile unei alte culturi.

Și, astfel, găsind filtrul necesar, cu dreapta pe Pindar ori pe Virgiliu ori, din nou, pe Horațiu, poți citi delectîndu-te, găsind chiar ascunse voluptăți, din Li Sao, ori Jiu Ge, ori Jiu Zhang, ori Tian Wen ale bătrînului Qu Juan, cu regretul de a nu le putea savura în litera lor de baștină. Căci cărturarul nu poate rămîne surd la vocea unui alt cărturar, chiar dacă mii de ani îi despart. Există o nevăzută punte, poate chiar o **forma mentis** perenă la care participă, cu toate deosebirile ce-i separă. Cum nu vei înțelege acele versuri din **Venit-a vremea întristării**, acele **Tristia** chineze, ale învățatului poet, atît de sigur pe sine precum Ovidiu. De pe țărmul pontic acesta scria : „Legat de țărmul scitic, departe, undeva / Sub zodiile care nu asfințesc în mare / Solia mea va merge la nații depărtate..." Tot astfel Qu Juan : „Pe cap îmi pun însemnul ales de învățat / Îmi prind la brîu centura stirpei de nobleți, / Frumos rămîn și candid în aste strîmbe vremi. / Privirea-mi solitară străbate patru zări — / S-alerg spre zări, să mă îmbăt de spații. / Fermecător mi-e straiul, podoaba este rară / Mireasma mea pătrunde nebănuite locuri, / Astfel ajung departe, ca nimeni pe pămînt. / Oamenii mai toți sînt subjugați de patimi, / Ci eu rămîn stăpîn pe visul meu sublim. / Cît lumea va fi încă și eu aici voi fi, / Ocara și minciuna n-ating superbu-mi vis."

Nicolae Balotă

Meridiane

De vorbă cu FREDERIK POHL, președintele Asociației Scriitorilor de Science Fiction din America

LITERATURĂ —

LITERATURA științifico-fantastică, denumită pe scurt SF, are în persoana lui Frederik Pohl un reprezentant pe cît de ilustru, pe atît de simpatic și de convingător. Înalt, cu o alură sportivă și cu un aer „bon enfant", în ciuda ochelarilor cu rama groasă, președintele Asociației Scriitorilor de Science Fiction din America se dovedește a fi un interlocutor afabil, atent la opiniile celor cu care discută. „Am venit aici nu numai pentru a vă spune ceea ce știu, ci și pentru a învăța de la dv.", a declarat domnia sa la o masă rotundă înconjurată de unii dintre confrații săi din România.

În celebrul său studiu intitulat New Maps of Hell **(Noi hărți ale iadului), Kingsley Amis îl califică pe Frederik Pohl drept „cel mai consistent scriitor produs vreodată de literatura științifico-fantastică, în înțelesul ei modern". Amis, altminteri foarte sever cu mulți dintre autorii de science fiction, are cuvinte de laudă îndeosebi pentru romanul** The Space Merchants **(Negustorii de spațiu), scris de Pohl în colaborare cu C.M. Kornbluth, socotindu-l „una din cele mai bune cărți de science fiction scrise pînă-n prezent" (studiul lui Amis a fost publicat în 1960).**

Prima întrebare pe care i-o pun lui Pohl este : ce crede despre aprecierea dată de Kingsley Amis operei sale ? Răspunsul mă surprinde :

— Asta s-a întîmplat mai demult **(That was long ago).** Între timp, Kingsley Amis și-a schimbat părerile...

Frederik Pohl o spune cu un zîmbet maliției, care-i va înflori pe buze ori de cîte ori va fi vorba de critici și de critica literară. Încă un semn că autorii de SF se consideră parte integrantă din marea familie a scriitorilor de pretutindeni : aceeași sensibilitate, aceeași alergie la critică, aceeași dorință de a fi înțeleși. Deși, astăzi, în Statele Unite ca și aiurea, genul cunoaște o înflorire și o popularitate fără precedent, Pohl își amintește că, prin anii '30, cărțile de SF erau citite pe ascuns, fiind uneori vîrîte între scoarțele unor cărți „serioase". Între timp, literatura SF a devenit „respectabilă", spune Pohl, dar complexele ei n-au dispărut, cred, cu desăvîrșire. Și totuși, Frederik Pohl e departe de a fi un scriitor „complexat". Autor a aproximativ 70 de cărți (inclusiv antologiile alcătuite și prefațate), distins cu mai multe premii, ales președinte al unei asociații care numără aproape cinci sute de membri, Pohl are suficiente motive să creadă în steaua lui — steaua SF.

— Domnule Pohl, ați scris vreodată și altceva decît science fiction ?

— Da. Printre altele, o biografie a împăratului roman Tiberiu — o lucrare de istorie pură, fără ficțiune. Am scris, și mai scriu, și poezii.

Îl rog să-mi evoce, în linii mari, biografia lui.

— M-am născut în 1919 la New York. Părinții mei au plecat în Panama, pe cînd aveam vreo șase săptămîni. Am călătorit mult în primii doi ani de viață, prin America Latină, dar firește nu-mi mai aduc aminte de nimic. Școala am făcut-o la New York, dar n-am terminat-o : la vîrsta de șaptesprezece ani am renunțat să mai frecventez „high school". N-am urmat nici o universitate, ceea ce nu m-a împiedicat însă să predau în unele universități. De pildă, am ținut un curs de „Creative Writing" (creație literară) și unul de science fiction, la Brookdale College din New Jersey. Iar în toamna acestui an, voi preda la Fordham College, statul New York, un curs de Futurologie și SF. (În paranteză fie spus, Frederik Pohl este membru al Asociației americane de Futurologie, întemeiată în 1971.)

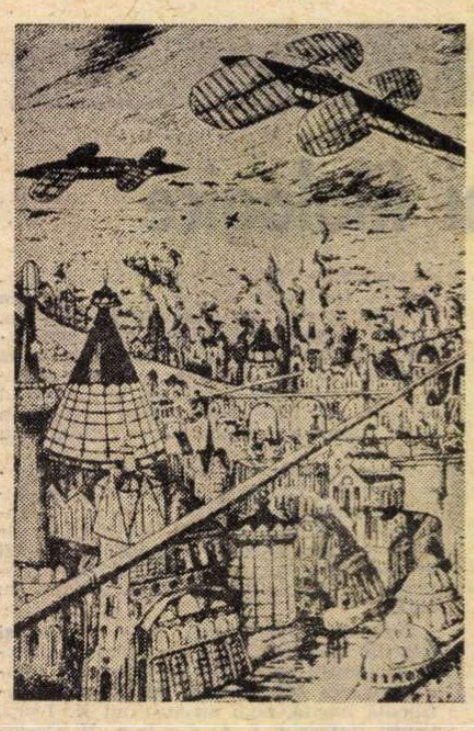
— Cînd ați început să scrieți, și ce anume ?

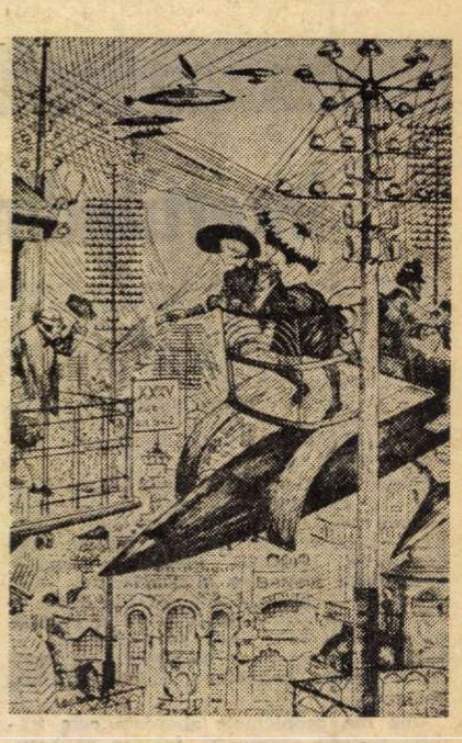
— Cred că aveam doisprezece ani cînd am scris prima povestire. Dar de publicat, am publicat — recenzii și schițe — abia la vîrsta de 14 ani, într-o „fanzine" (termenul desemnează o revistă scoasă de „fans", adepții sau admiratorii genului). În 1937 am publicat o poezie într-o revistă SF, intitulată **Amazing Stories ;** curînd după aceea mi-a apărut în revistă și o povestire științifico-fantastică.

Dar prima carte mi-a apărut abia în 1953. E vorba de **Negustorii de spațiu**, roman scris în colaborare cu C.M. Kornbluth.

— Știu că ați scris împreună cu Kornbluth și alte cărți — Cercetați Cerul **(Search the Sky),** Efectul-minune **(The Wonder Effect) etc. Cum procedați ? Kingsley Amis emite, în** New Maps of Hell, **ipoteza că „Pohl se ocupa de arierplanul social și de satiră", pe cînd Kornbluth „se ocupa probabil de scenele de acțiune".**

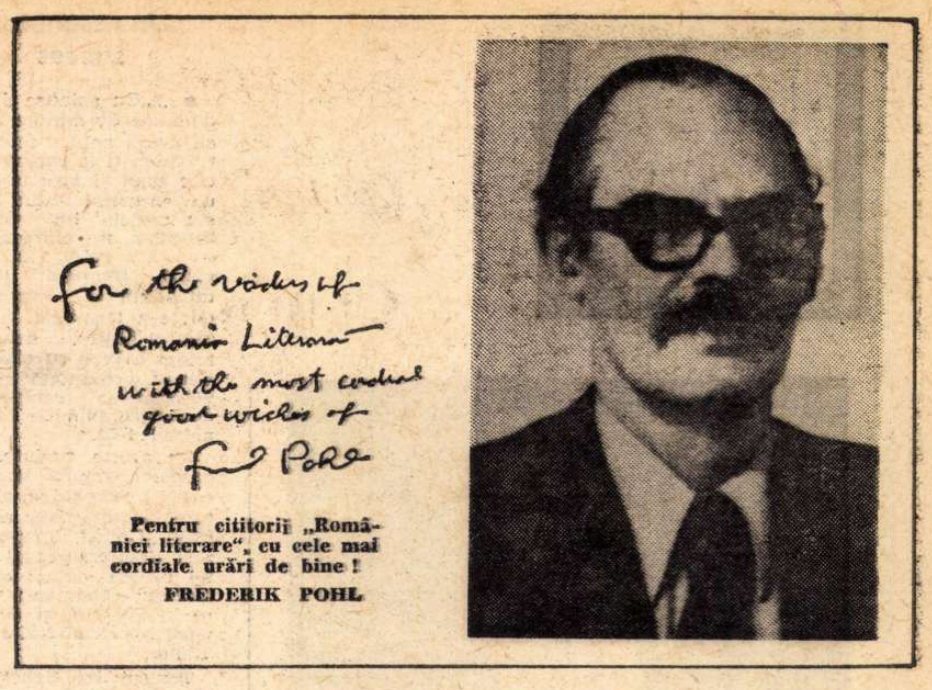
— Nu e tocmai așa. Am scris împreună totul, deși Kornbluth, obsedat de violență, a contribuit desigur, mai mult





Secolul XX, cum și-l imaginau desenatorii de la sfîrșitul sec. XIX

ȘTIINȚĂ — FICȚIUNE



Pentru cititorii „Românici literare", cu cele mai cordiale urări de bine !

FREDERIK POHL

la scenele „tari". Personal, sînt un tip mai pașnic din fire, nu-mi place violența... În legătură cu **The Space Merchants**, aș vrea să spun că scrisesem cam o treime din roman, cînd i-am propus lui Kornbluth să colaboreze cu mine. Eram prieteni buni, și aveam aceleași preocupări și multe afinități comune. Înainte de roman, scrisesem împreună niște povestiri, așa că ne „rodasem". Metoda noastră ? Fiecare dintre noi scria cîte patru pagini — dacă ultima se oprea în mijlocul unei fraze, era totuși trecută celuilalt. Apoi, reciteam totul, unificam, eliminam...

— Ați mai scris în colaborare și cu alții, după moartea lui Kornbluth ?

— Da. De pildă cu Jack Williamson am publicat împreună vreo șapte cărți. Dar altfel am lucrat cu Williamson, de care mă **deosebeam**, pe cînd cu Kornbluth **semănam** în multe privințe. Profesorul Williamson — e profesor la un colegiu — era interesat îndeosebi de aspectele insolite și pitorești ale viitorului.

— Negustorii de spațiu e cartea dv. preferată ?

— Nu. Deși a fost apreciată de public și chiar de critică, și deși a fost tradusă în multe limbi, devenind un fel de „clasic", personal prefer un roman publicat în 1970 sub titlul **The Age of the Pussyfoot.** E vorba de destinul unui individ conservat prin refrigerare, care reînvie după cinci sute de ani, într-o lume pe care n-o mai recunoaște...

— De ce spuneți „chiar de critică" ?

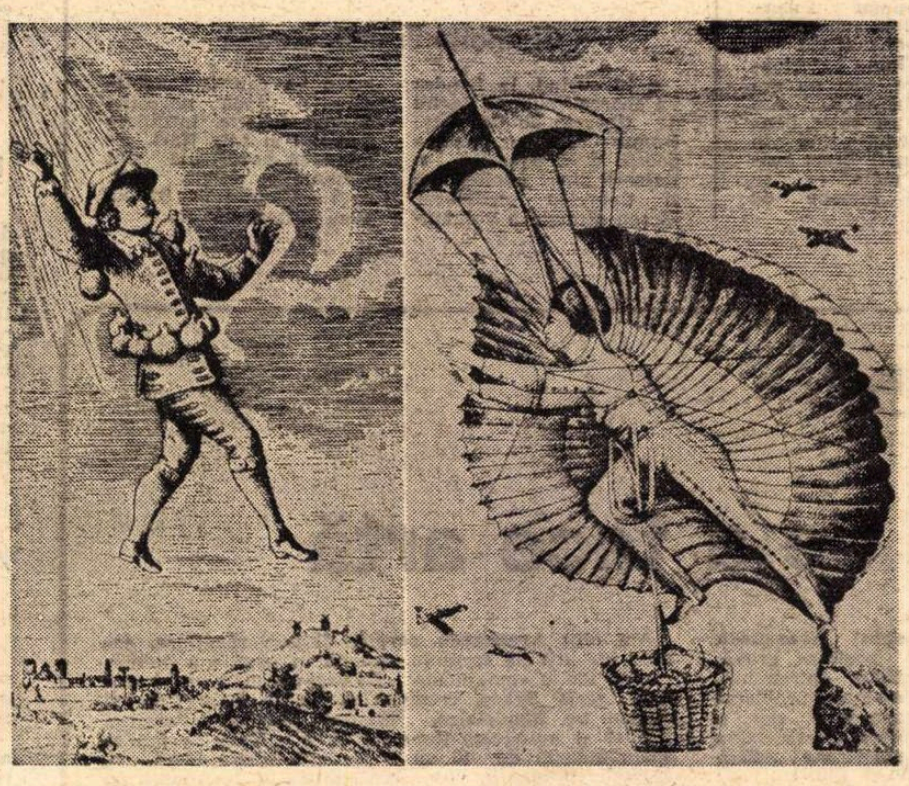
— Criticii nu se prea ocupă de science fiction, iar cînd o fac, reflectă propriile lor preocupări sau interese. Kingsley Amis, ca să dau un singur exemplu, mă elogia pe mine, dar îi trata cu dispreț pe Clifford Simak și pe alții, pentru că ei nu ilustrau în opera lor problematica socială socotită de Amis ca esențială în science fiction. Cei mai bine scriu despre science fiction înșiși scriitorii care cultivă acest gen, — nu toți, firește, dar unii dintre ei, cum ar fi James Bliss, Damon Knight etc.

— Vorbim mereu despre science fiction, dar termenul e departe de a fi limpede pentru toată lumea, inclusiv pentru critici. Cum ați defini dv. genul ?

— Am auzit de nenumărate ori această întrebare la diferite dezbateri, dar rareori mi-a fost dat să aud un răspuns bun. Ca editor (dl. Pohl este consilier literar pentru science fiction la marea editură „Bantam Books") am o definiție pragmatică, și anume : „Un roman de science fiction este un roman pe care-l pot publica sub denumirea de science fiction, fără a provoca restituirea a mai mult de trei exemplare de către cititori"... Ca specialist și critic — ocazional — de science fiction, această definiție nu mi se pare prea atrăgătoare, dar găsesc că mai toate definițiile existente lasă pe dinafară o sumedenie de povestiri dintre cele mai bune. De pildă, science fiction nu înseamnă ficțiune despre știință — dacă ar fi așa ceva, ar trebui să-l omită pe Ray Bradbury. Bradbury nu numai că nu scrie despre știință, dar o și antipatizează ; el nu ți-ar conduce în ruptul capului un automobil, și n-ar zbura cu avionul. Și totuși, a scris unele din cele mai emoționante și mai poetice povestiri de science fiction. Nu se poate, de asemenea, afirma că science fiction se ocupă de spațiul cosmic ; multe dintre cele mai bune povestiri se petrec aici, pe pămînt ; și nici că s-ar ocupa de viitor, fiindcă multe povestiri excelente vorbesc despre prezent, sau chiar despre trecut.

— Și atunci ? Ce propuneți ?

— Am ajuns la o definiție proprie. Iat-o : O povestire de SF este acea povestire care, după părerea autorului, ar putea să se întîmple cîndva sau undeva, dar, pe cît se știe, încă nu s-a întîmplat. N-am pretenția că-i o definiție foarte utilă, căci ar putea să includă bunăoară aproape toate romanele contemporane. Dar cel puțin nu aruncă pruncul odată cu albia, excluzînd niște povestiri evident științifico-fantastice. Cred însă că e mai interesant și mai folositor să vorbim despre science fiction nu în termeni abstracți, ci în raport cu ceea ce scriu efectiv autorii de SF. Science fiction nu este un specimen unic, de laborator, pe care să-l poți diseca și studia, vîrîndu-l într-o soluție de formaldehidă. Science fiction este, în fond, un mod special de a privi lumea ; iar forma pe care o capătă atîrnă în întregime de felul cum cincizeci sau o sută de oameni inteligenți, îndărătnici și talentați din întreaga lume, își urmează drumul creator. Presupun că science fiction își are, într-un anume sens, propria dinamică ; dar această dinamică se exprimă în acțiunile individuale ale acestor persoane. Science fiction a lui Ray Bradbury are prea puține lucruri în comun cu science fiction a lui Larry Niven. Robert A. Heinlein nu prea seamănă cu Samuel R. Delany. Scriitori noi — poate că încă necunoscuți de dv. — cum ar fi Doris Piserchia, Joanna Russ, Gene Wolfe, Sterling Lanier, sînt destul de diferiți între ei. Vorbesc numai despre scriitorii americani, pentru că-i cunosc cel mai bine ; dar același lucru se poate spune și despre Stanislaw Lem, Boris și Arkadi Strugatsky, A. Efremov și alții din Europa Răsăriteană, sau despre Sakyo Komatsu și Tetsu Yano din Japonia, ori despre scriitorii din Italia, Franța, America Latină și din multe alte țări. Science fiction este ceea ce au făcut-o ei să fie ; și va fi ceea ce o vor face mîine. Ceea ce au în comun acești scriitori — ceea ce au în comun cei mai valoroși scriitori de SF din întreaga lume — este o minte inteligentă și iscoditoare, o viziune a dificultăților condiției umane, precum și capacitatea de a imagina consecințele posibile ale științei și tehnologiei contemporane, ale dezvoltării sociale și ale constrîngerilor mediului, — ca și, desigur, capacitatea de a ne comunica aceste lucruri nouă tuturor.



Ilustrații la volume din perioada de început a genului

— Cum vedeți viitorul literaturii științifico-fantastice ?

— Cred că va continua să fie un gen foarte popular — publicul cititor de SF crește mereu, pretutindeni în lume. Motivul acestei popularități este, după părerea mea, că science fiction e singurul fel de literatură care poate interpreta pentru noi evenimentele reale. Arthur Clarke a fost odată întrebat : de ce scrie science fiction ? „Pentru că e singura literatură care se ocupă de realitate", a răspuns Clarke. Iar eu sînt cu totul de acord. De altfel, romancierii să zicem, tradiționali, folosesc din ce în ce mai des unele din materialele și procedeele SF — mă gîndesc la Gore Vidal, la William Burroughs, la Saul Bellow. Se poate întrevedea o fuziune a genurilor — astfel încît science fiction nu va mai fi un gen aparte, ci se va vărsa în șuvoiul principal **(mainstream)** al literaturii.

— Dar raporturile genului cu știința ?

— Aceste raporturi sînt foarte bune. Mă voi referi la propria mea experiență, dar ea e împărtășită de mulți alți scriitori de SF. Acum cîtva timp am avut prilejul de a discuta o zi întreagă cu astronomul american Freeman Dyson, la Institutul pentru cercetări avansate din Princeton. Dyson m-a uimit prin memoria lui — își amintea de povestirile de science fiction pe care le citise, inclusiv unele de-ale mele. Pot spune același lucru despre o mulțime de alți savanți — pe care am avut plăcerea de a-i întîlni în anii din urmă — Carl Sagan, Marvin Minsky, James McConnell, Werner von Braun, Fred Hoyle și mulți alții ; și socot că se petrece un fenomen curios în legătură cu știința și literatura SF. Multă vreme, science fiction a luat cu împrumut cunoștințele științifice necesare, din ceea ce se învață în toate observatoarele, laboratoarele și universitățile lumii. Dar, începînd poate cu vreo cincizeci de ani în urmă, mulți dintre tinerii care s-au apucat să citească science fiction la o vîrstă fragedă, au devenit oameni de știință, iar unii dintre ei sînt astăzi printre reprezentanții de frunte ai disciplinelor lor, pe plan mondial. În unele cazuri — mă gîndesc la Freeman Dyson și la Carl Sagan, cu cercetările sale asupra inteligențelor extraterestre — am bănuiala că o parte din ceea ce au făcut ei pe tărîm științific o fost o încercare de a da un răspuns unor întrebări puse mai întîi în povestirile științifico-fantastice citite de ei în tinerețe... Firește, literatura științifico-fantastică împrumută și azi din știință, dar cred că și știința ia tot mai mult cu împrumut unele sugestii formulate în literatura SF.

— Sînteți președintele Asociației Scriitorilor de Science Fiction din America (Science Fiction Writers of America). Ce ne puteți spune despre activitatea și țelurile acestei asociații ?

— Am fost ales recent — în aprilie 1974 — președinte al Asociației. Aceasta numără în prezent 456 de membri. Dar nu toți sînt scriitori de profesie ; aproximativ 50 sau 60 sînt membri asociați, care primesc publicațiile Asociației și pot asista la ședințele ei, dar fără drept de vot. Circa 250 sau 300 de membri au publicat foarte puțin — cîteva povestiri de SF. Rămîn totuși peste o sută de membri activi, scriitori de profesie. Asociația urmărește trei scopuri : 1) E o organizație profesională, care apără interesele de breaslă ale scriitorilor de science fiction ; 2) e un fel de „social club", cu diverse activități sociale — deși nu dispune de un sediu permanent. Ea se întrunește odată pe an, în luna aprilie, pentru a decerna premiul „Nebula" ; 3) asociația își propune să mențină un anumit nivel al literaturii de science fiction.

— Ce părere aveți despre literatura română de science fiction, în măsura în care v-ați putut face o idee despre ea ?

— Am avut două discuții lungi și foarte fructuoase cu unii scriitori români despre science fiction — mai ales despre cea din România și din Statele Unite. Am constatat că problemele care ne frămîntă sînt aproximativ aceleași. Sînt recunoscător pentru șansa ce mi s-a dat de a afla mai multe lucruri despre scriitorii de SF din România, inclusiv despre cei noi, ale căror nume nu sînt cunoscute încă în Vest. Sper că vom reuși să găsim mijloace reciproc satisfăcătoare, pentru a face ca scriitorii români de SF să fie publicați în Vest, iar scriitorii din Vest în România. Apreciez foarte mult ospitalitatea cu care am fost primit, și aș dori din suflet să revin, pentru a-i revedea pe scriitori și pentru a face cunoștință mai temeinic cu restul României. Din toate călătoriile pe care le-am făcut pînă-n prezent, am învățat ceva în legătură cu scriitorii de science fiction din diversele țări vizitate, și anume că sîntem cu toții la fel. Adesea ne desparte limba, iar uneori nu semănăm unii cu alții la culoarea pielii sau la forma ochilor. Cîteodată ne deosebim în problemele de politică sau de strategie ; dar nu cred că există undeva pe lume vreun scriitor de science fiction care să nu adăpostească în adîncul inimii lui un vis despre o lume civilizată și decentă, sau vreun scriitor care să nu dorească să facă tot ce-i stă în putere pentru a-l realiza. Lucrurile care ne despart sînt multe ; dar lucrurile care ne unesc sînt și mai puternice.

Petre Solomon

Meridiane

Un interviu al Simonei de Beauvoir

● Caroline Moorhead publică în ziarul „La Stampa" un interviu cu scriitoarea Simone de Beauvoir, una dintre autoarele cele mai admirate în Franța, care a împlinit zilele trecute vîrsta de 66 de ani. În ciuda celor care o consideră cu maliție „un orologiu în frigider", Simone de Beauvoir — ne asigură Moorhead — este o femeie blîndă, timidă și generoasă. „Unii au spus că în scrierile mele există un ton prea peremptoriu. Eu nu cred. Fiindcă modul cel mai bun pentru a face să explodeze o pungă cu aer nu e s-o lovești, ci să-ți înfigi în ea unghiile. Eu n-am reanimat splendoarea unor sentimente și nici n-am cultivat în cuvinte o lume exterioară. De fapt, nici nu era acesta țelul meu. Am vrut doar să exist pentru alții, transmițînd în modul cel mai direct gustul vieții mele" — se confesează Simone de Beauvoir.

Un răsunător succes

● „...Cu aplauze durînd douăzeci de minute în șir, cu ovații pentru interpreții chemați la rampă unul cîte unul și apoi toți ; cu un entuziast salut adresat regiei lui **Giorgio Strehler** și scenografiei colaboratorului său, **Luciano Damiani** (întors după ani să lucreze cu el), s-a terminat, la Piccolo Teatro, avanpremiera **Livezii cu vișini** de Cehov, prezentată într-un veșmînt de concludentă deosebire față de ediția anului 1955."

Cu aceste cuvinte, se deschide amplul și înflăcăratul comentariu al cronicarului dramatic al ziarului „Unità", Arturo Lazzari, despre succesul acestei ultime viziuni asupra textului cehovian ; părere împărtășită și de cronicarii celorlalte ziare din Italia.

Teatrul lui Cehov, îndeosebi **Livada cu vișini** și **Pescărușul** au pasionat constant, în această țară, publicul și oamenii de teatru. O frumoasă coincidență a făcut ca **Renzo Ricci**, interpretul rolului lui Firs, să fi jucat și în prima reprezentare italiană a **Livezii cu vișini** — în anul 1924, în cadrul companiei Melato. Penultima montare, tot de succes, a fost semnată de către regizorul **Lucchino Visconti.**

În fine, cu prilejul discuțiilor iscate în presă de acest spectacol, s-a remarcat și acuratețea noii traduceri a textului, semnată de însuși regizorul **Giorgio Strehler** (în colaborare cu **E. Lunari**).

Romanul „Corporale" de Paolo Volponi — o surpriză ?

● Cronicarul literar al ziarului „Il Resto del Carlino" din Bologna se ocupă de romanul **Corporale** al scriitorului Paolo Volponi, care a trezit vii discuții în lumea literară italiană, fiind primit ca o mare surpriză. Se susține că cele cinci sute de pagini ale lui Volponi au o arhitectură sigură și deosebită, o vigoare a invenției și a stilului, o complexitate neobișnuită, care, împreună, fac din **Corporale** una dintre cele mai valoroase cărți apărute după război.

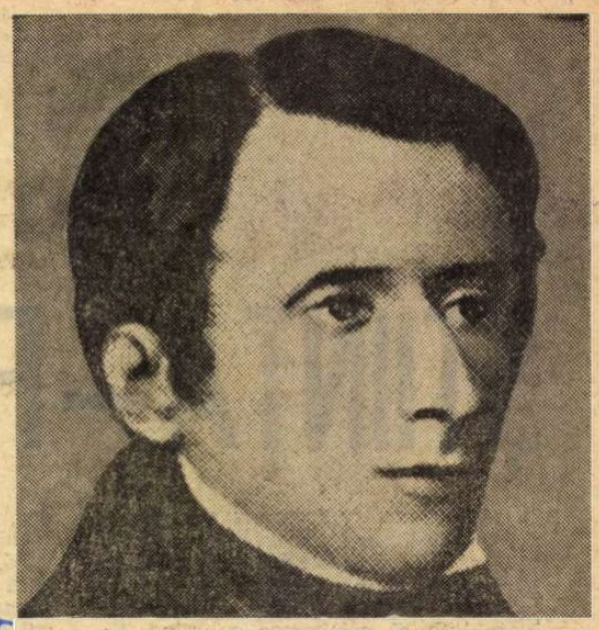
André Breton „semnează" catalogul unei expoziții elveține

● Galeria Beyler, din Basel, a deschis, luna trecută, o expoziție dedicată precursorilor și maeștrilor suprarealismului ; organizatorii au compus retrospectiva inspirîndu-se din eseuri semnate de André Breton și reunite sub titlul **Le Surréalisme et la peinture.** Așadar, vizitatorul galeriei a putut să privească operele lui Picasso, Miró, Masson, Lèger, Le Corbusier, Kandinsky, Paul Delvaux, René Magritte, Giorgio de Chirico, călăuzindu-și pașii după gîndurile lui André Breton.

Charlotte Brontë, inedită

● În curînd, la Londra va apărea volumul **Pagini de tinerețe** de Charlotte Brontë care va însuma poezii, mici povestiri și scrisori din adolescența și tinerețea scriitoarei. Marea atracție a volumului o va constitui publicarea a două povestiri absolut inedite, intitulate **Secretul** și **Lily Nart.** Amîndouă povestirile sînt semnate și datate 1833, cînd Charlotte Brontë avea numai 16 ani.

Poetica lui Leopardi



● În revista „Il Ponte", criticul Walter Binni caută să răstoarne complet vechea viziune a unui Leopardi poet idilic și contemplator al durerii, propunîndu-ne o imagine a întregii poezii leopardiene ca expresie a energiei, ca afirmare a vitalității. E vorba de o frescă istorică și critică completă, bogată în nuanțe, care însă nu schematizează și nu reduce la o formulă unică. Binni subliniază caracterul fundamental „eroic" al acestei poezii, începînd cu **All'Italia**, și demonstrează în ce măsură Leopardi poate fi considerat un „contra-romantic".

Noutăți editoriale din Bahrein

● Editura „Dar al-Adab" din Tunis a publicat, în colaborare cu Societatea scriitorilor din Bahrein, două noi lucrări semnate de reprezentanți ai tinerei generații de scriitori contemporani din „insulele perlelor și petrolului", cum este denumit arhipelagul Bahrein. Este vorba de culegerea de povestiri **Aici sînt trandafirii, aici dansăm noi** a nuvelistului Amin Salih și de un volum de poezii de Iacub al-Muharraki : **Suferințele lui Ahmad Ben Madjid.**

De Chirico și pictura „personalissima"

● Academia franceză de Arte Frumoase a ales printre membrii săi pe Giorgio de Chirico. Născut în Grecia, la Volo, în 1888, de Chirico a fost recunoscut la Paris de Picasso la „Salon des indépendents", în plină epocă cubistă și în explozia tuturor acelor mișcări de avangardă pe care totdeauna le-a renegat. Legat de marii suprarealiști, Salvador Dali și Max Ernst, de Chirico a rupt legătură cu acest curent adoptînd propriile sale viziuni fantastice concretizate în pictura **personalissima.** Prieten cu Paul Valéry și Apollinaire, de Chirico s-a stabilit la Roma după ultimul război mondial, revenind la o artă mai tradițională.

Ray Bradbury — dramaturg

● Cunoscutul autor de literatură științifico-fantastică Ray Bradbury a debutat ca dramaturg și și-a anunțat intenția de a publica și o culegere de poezii.

Culegerea de piese **Minunatul costum de culoarea înghețatei de prune** cuprinde transpunerea pentru scenă a trei scurte povestiri. Recenzentul revistei engleze „Books and Bookmen" observă că literatura științifico-fantastică se recomandă în forma romanului și a povestirii, poate fi transpusă filmic, dar nu și în teatru — cu spațiul lui scenic restrîns și cu o regulă strictă a vizualizării. De aici, o sărăcire a conținutului povestirilor dramatizate și sfatul dat lui Ray Bradbury „de a se reîntoarce la romanele și povestirile sale scurte, care ne vor mîna și ne vor îngrozi din nou".

Spațiul fantastic în proza lui E.A. Poe

● Bernard Marcade pledează în „Revue d'Esthétique" pentru o psihogeografie a spațiului fantastic. El afirmă că spațiul fantastic al lui E. A. Poe se articulează în jurul a două figuri stilistice, arabescul și grotescul, figuri unificatoare. De asemenea, că textul lui Poe se lasă văzut ca o veritabilă psihogeografie a spațiului fantastic. E imposibil să separi în textul lui Poe descrierea minuțioasă a unui loc de rezonanțele sale psihologice. Arhitecturile arabesce și grotești nu sînt simple decoruri, care repetă mecanic pe acelea ale unui Horace Walpole sau Mrs Radcliff. E. A. Poe reevaluează sistematic decorul în textul său, decorul devine structură și invers.

Un poem neorealist

● Dacia Maraini este binecunoscută în actualitatea literară italiană ca romancieră, publicistă și scenaristă. Recent, la Editura Einaudi, Dacia Maraini a imprimat un amplu poem, a cărui temă o constituie condiția femeii contemporane, intitulat : **Femeile mele.**

S-a remarcat cu reală surprindere de către comentatori preferința autoarei pentru tehnica și mijloacele literare neorealiste văzute în acest poem; îndeosebi limbajul truculent, „de sorginte pasolinică" — limbajul cărților **O viață zbuciumată** și **Băieți de viață**, ce l-au impus pe Pier Paolo Pasolini.

AM CITIT DESPRE...

Arta de a face artă

O CARTE aparent ușurică, frivolă : **Avangarda perenă** de Gerald Sykes, o nostimă, gravă, amuzantă, temeinic documentată, antrenantă, profundă examinare a celor mai serioase probleme ale artei contemporane. Profesor universitar, dar și romancier, estetician, dar și om de lume, Gerald Sykes descrie panorama artei moderne americane „adaptînd dialogul socratic și prezentîndu-și punctul de vedere în forma unui aproape-roman" (Lawrence Durrel, în prefața volumului). De ce ? Pentru că, după părerea autorului, un studiu de estetică nu trebuie să fie greoi ca să aibă greutate. El preferă vioiciunea spiritului galic pedanteriei germane, conștient fiind că această opțiune va fi dezagreabilă cititorului cultivat din America „țara cea mai ospitalieră față de cele mai doctrinare aspecte ale psihanalizei, cea mai receptivă față de stilurile «germanice» în arhitectură (Bauhaus) și de stilurile «germanice» în pictură (Expressionism) și că va fi taxat drept superficial. Justificîndu-și repulsia, dar și concesiile față de genul plicticos, Gerald Sykes arată că, după părerea lui, „există două mari categorii de cititori, cei cărora le plac povestirile cu acțiune și cei cărora le plac comentariile despre povestiri cu acțiune. Cartea se adresează atît amatorilor de povestiri, cît și amatorilor de comentarii. Fiecare capitol povestește o întîmplare reală, ușor deghizată, dintr-un sector avansat al războiului artei Fiecare capitol oferă și un interludiu sau comentariu direct sau indirect, despre respectiva acțiune" Ar mai fi de adăugat că, la sfîrșitul cărții, epilogul „dramei ideilor" se încheie prin școlărești rezumate ale tuturor capitolelor, profesorul rămînînd tot profesor chiar și atunci cînd își deghizează tratatul într-o poveste abracadabrantă despre un editor cu negi pe nas, frumoasa lui soție, pictoriță ratată și directoare de galerie de artă, fiica editorului (muziciană) și fiul editorului (scriitor), o actriță ebluisantă, un arhitect fanatic, un mecena umil, un dirijor plin de sine, plus un medic originar din Grecia, plus cîteva alte asemenea personaje-categorii „care par a se angaja în jocul dragostei și al întîmplării, mergînd pînă la moarte sau pînă la renegare, cînd ele nu fac altceva decît să schimbe idei despre artă.

Am citit **Avangarda perenă** dintr-o răsuflare, sedusă nu atît de formula punerii în pagină a ideilor, cît de ideile comunicate. „Pe vremea cînd eram student, scrie Sykes, credeam și eu în avangardă. Îi citeam pe Baudelaire, Flaubert, Joyce, Lawrence, Proust și ajungeam tinerește la concluzia că îmbîcseala atacată de ei va fi depășită într-o bună zi. Încrederea mea în viitor era sporită de încîntarea pe care mi-o produceau sculptura lui Brâncuși, arhitectura lui Wright, pictura lui Picasso, muzica lui Stravinsky. Eram sigur că avangarda, așa cum o întruchipau ei și alții, va însemna mai devreme sau mai tîrziu sfîrșitul rutinei plicticoase care mă apăsa la cursuri, acasă și aproape pretutindeni. Asta se întîmpla cu multă vreme în urmă Acum avangarda a încăput chiar pe mîna forțelor pe care ea le ataca. Cu excepția unei porțiuni restrînse care se retrage zi de zi într-un limbaj tot mai esoteric, avangarda a devenit o marcă de fabrică, o etichetă, care îi ajută pe negustori să vîndă îmbrăcăminte Op, discuri Boulez și maculatură McLuhan". Degenerînd din revoltă sinceră împotriva formelor învechite, incapabile să exprime plenitudinea sensibilității artistice moderne, într-un „criteriu al snobismului pentru cei ce nu i-au deschis niciodată cărțile, nu i-au privit tablourile, nu i-au ascultat muzica, și n-au împărtășit niciodată curajul celor ce au produs-o", avangarda americană este, după opinia lui Sykes, în primejdie de a fi înăbușită de cultura „pop" cu care mulți au ajuns să o confunde. Zeci de povești și de anecdote din caleidoscopica lume a artelor sînt folosite de Sykes pentru a-și argumenta îndurerarea și crezul : cînd ritualurile devin triviale, cînd artiștii în goană după succese comerciale folosesc modalități de expresie inventate de alții pentru a exprima sentimente mimate, progresul artei devine iluzoriu. Numai prin „resacralizarea" fiecărei arte în parte, prin capacitatea artiștilor de a vedea lumea așa cum este astăzi (nu așa cum a fost pe vremea maeștrilor avangardei) și de a se exprima exact pe ei înșiși (în loc să imite stilul înaintașilor lor), va apărea o nouă „avangardă". În cel mai literal și mai bun sens al acestui cuvînt.

Felicia Antip

Milano, Edizioni

del Calendario, 1974

CEAUȘESCU

Scrieri alese (1973)

APARIȚIA în anul 1971 la editura „Il Calendario del Popolo" din Milano a volumului **Nicolae Ceaușescu — România pe drumul socialismului și al luptei împotriva imperialismului,** cuprinzînd selecțiuni din articolele, cuvîntările și interviurile șefului statului român, a trezit un interes deosebit în rîndurile cititorilor italieni de cele mai diverse convingeri și orientări politice. Grație acestei prime culegeri, ei aveau posibilitatea să ia cunoștință de realizările remarcabile obținute de România în edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate, precum și de eforturile țării noastre îndreptate spre instaurarea în relațiile internaționale a unui climat de încredere și colaborare internațională prin glasul cel mai autorizat al națiunii.

Recentul volum de **Scrieri alese,** al patrulea, care urmează celor apărute în anii 1972 și 1973 la cunoscuta casă de editură milaneză, cuprinde o selecție din cuvîntările rostite și interviurile acordate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, unor mari agenții de presă și televiziune din străinătate în cursul anului 1973.

Cuvîntul introductiv, care poartă semnătura profesorului universitar Carlo Salinari, distinsă personalitate a vieții politice și științifice italiene, remarcă faptul că volumul apare în condițiile deosebit de prielnice create de vizita pe care șeful statului român a întreprins-o în Italia în anul 1973, vizită care **„a consolidat legăturile de prietenie și colaborare dintre România și Italia, legături tradiționale care își află rădăcinile în trecutul istoric și într-o largă comunitate culturală și de idei".** Adăugată celorlalte vizite pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le-a întreprins în cursul anului trecut într-o serie de țări din Europa, America Latină și S.U.A., Asia și Africa vom face bilanțul unui an deosebit de bogat în contacte internaționale, contacte care, subliniază profesorul Carlo Salinari, **„au contribuit la crearea unor raporturi tot mai strînse cu țări avînd orînduiri politice, economice și sociale diferite și reprezintă o contribuție însemnată atît la stabilirea unei mai bune înțelegeri și a unei mai mari încrederi între popoare și state și la consolidarea tradiționalelor orientări ale politicii externe românești".**

După ce remarcă faptul că anul 1973 a fost pentru poporul român anul sărbătoririi unor mari evenimente din istoria sa, printre care aniversarea a 125 de ani de la revoluția de la 1848, a 80 de ani de la crearea partidului clasei muncitoare din România, precum și a 25 de ani de la înfăptuirea partidului unic al clasei noastre muncitoare, profesorul Salinari conchide : **„Pentru România anul 1974 va fi un an mare. El va fi anul celei de a XXX-a aniversări a insurecției naționale de la 23 August, dar va fi, mai ales, anul noului congres al partidului comunist care va permite să se facă bilanțul general al muncii și al succeselor din ultimii ani și să se traseze programul de viitor pentru o înaintare mereu mai rapidă și mai hotăritoare pe drumul făuririi societății socialiste".**

STRUCTURAREA volumului pe 16 teme principale permite cititorului italian să se familiarizeze cu preocupările majore actuale ale partidului și statului nostru, ale întregului popor, atît în domeniul politicii interne, cît și al relațiilor internaționale. Dezvoltarea democrației socialiste și garantarea legalității socialiste, Dezvoltarea economiei naționale a României și perfecționarea organizării economiei, Școala și instrucția publică, Cultura și arta, Organizarea și dezvoltarea cercetării științifice, — iată doar cîteva din titlurile capitolelor care cuprind lungi extrase din cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu, în care problemele fundamentale ale etapei actuale de dezvoltare multilaterală a societății noastre socialiste își găsesc răspunsuri strălucite.

Un spațiu amplu este rezervat în volum problemelor de politică externă a României socialiste, politică îndreptată spre lărgirea și adîncirea relațiilor de prietenie și colaborare cu toate țările socialiste, de colaborare și solidaritate cu țările în curs de dezvoltare și cu cele care au pășit de curînd pe calea independenței naționale, precum și cu toate țările lumii indiferent de orînduirea lor socială, pe baza strictei respectări a principiilor dreptului internațional. Marile probleme care frămîntă în prezent omenirea : instaurarea pe continentul nostru a unui sistem eficient de securitate, lichidarea focarelor de tensiune din lume, dezarmarea, creșterea rolului și eficienței Organizației Națiunilor Unite în viața internațională, probleme asupra cărora președintele României s-a pronunțat cu clarviziune și hotărîre în repetate rînduri, își găsesc o cuprinzătoare reflectare în acest al patrulea volum de **Scrieri alese.**

UN capitol aparte este dedicat poziției consecvente a Partidului Comunist Român față de toate aspectele legate de mișcarea comunistă și muncitorească, de dezvoltare și întărire continuă a prieteniei și colaborării cu toate partidele comuniste și muncitorești, de solidaritate cu toate forțele revoluționare, progresiste și democratice angrenate într-o luptă dreaptă împotriva colonialismului și neocolonialismului.

Așa cum s-a constatat și cu ocazia primirii de către președintele Nicolae Ceaușescu a directorului general al editurii „Il Calendario del Popolo", publicarea seriei de **Scrieri alese** reprezintă o contribuție importantă la mai buna cunoaștere în Italia a politicii Partidului nostru, a României socialiste, o contribuție la întărirea prieteniei tradiționale dintre poporul român și poporul italian, la promovarea ideilor socialismului în lume.

Nicolae Nicoară

Două piese într-un act de Sarah Bernhardt

● Recent, au fost redescoperite două piese într-un act ale celebrei actrițe Sarah Bernhardt. Prima se numește **L'aveu** și a fost scrisă în 1888, fiind jucată la Théâtre National de l'Odeon, dar n-a avut în epocă decît un succes de stimă ; cealaltă, **Du théâtre au champ d'honneur,** este un fel de fabulă patriotică. Prelucrate de Pierre Spivakoff, ele formează în prezent spectacolul **Délirante Sarah** la teatrul „Studio des Champs Elysées".

„Satyricon" și Petronius

● În revista „Erasmus", Herbert David Rankin se ocupă de Petronius artistul. Tema principală a studiului este personalitatea literară a faimosului „arbitru al eleganței". Autorul caută să convingă și să nuanțeze teza bine cunoscută a lui Klebs, după care Encolpe, eroul romanului, ar fi urmărit de răzbunarea lui Priap, așa cum în **Odiseea** Ulise este urmărit de Poseidon. Astfel **Satyricon** s-ar proiecta în liniile sale mari ca o parodie de epopee și ca un roman clasic cu personaj eschivat.

Pentru Cervantes orice omagiu e binevenit...

● Autorul lui **Don Quijote** a fost comemorat de curînd în Argamasilla de Alba, deși după opinia lui Manuel Gomez Ortiz („Estafeta literaria", nr. 539/74) nici data, nici locul nu puteau constitui un astfel de prilej : trei sute cincizeci și opt de ani de la moartea lui Cervantes nu sînt o „cifră rotundă", iar Argamasilla de Alba este un mic tîrgușor din La Mancha, unde autorul celebrului roman a fost închis pentru scurt timp pentru că ar fi făcut ochi dulci fiicei judecătorului de aici.

Și, totuși, locul geografic contestat de Manuel Gomez merită toată atenția : împreună cu Toboso, Mota del Cuervo, Campo de Criptana și Consuegra, Argamasilla de Alba reprezintă spațiul de aur al romanului spaniol, traversat cu dezinvoltură și glorie de către Don Quijote și scutierul său. Mai mult, după opinia celor mai autorizați cercetători ai operei cervantine, Argamasilla de Alba ar fi acel „loc din La Mancha, al cărui nume nu vreau să mi-l amintesc", cuvinte cu care Cervantes își începe romanul său, fixînd locul acțiunii.

„Frumoasa andaluză" se reîntoarce

● Prin **Geneza artistică a Frumoasei andaluze** (Editura Ricardo Aguilera, Madrid, 1974), José A Hernández Ortiz repune în circulație unul dintre cele mai valoroase texte literare spaniole de la începutul secolului al XVI-lea, texte care au pregătit marele „secol de aur" al acestei literaturi. **Frumoasa andaluză (La Lozana andaluza)** este opera lui Francisco Delgado, și a cunoscut, asemeni autorului, un destin aparte : din prima ediție (Veneția, 1528) se mai păstrează un singur exemplar în Biblioteca imperială din Viena. Timp de aproape patru secole, această operă a fost „uitată" de toți editorii. În 1899, Rodriguez Sierra a retipărit-o la Madrid, stîrnind anatema critică a lui Menéndez y Pelayo, care a găsit în ea „o carte murdară și urîtă, fără nici o valoare estetică". Cu toate acestea, de-atunci, **Frumoasa andaluză** a cunoscut 16 ediții în spaniolă, 3 în franceză și altele 3 în italiană, ocupîndu-și locul cuvenit alături de **Tragicomedia lui Calisto și Melibeei (Celestina)** sau romanul **Amadis de Gaula,** opere pe care Francisco Delgado, în anii săi de surghiun venețian, le-a tipărit în cetatea dogilor, fiind primul cărturar spaniol care a muncit, din anonimat, pentru ca Spania și Italia, cele două peninsule mediteraniene, să se cunoască mai bine.

Premiile Uniunii scriitorilor bulgari

● Premiile Uniunii scriitorilor bulgari pentru anul 1973 au fost acordate — pentru proză — lui Veselin Andreev **(Mureau nemuritori),** Dobri Jotev **(Povestiri trăite),** Atanas Nakovski **(Lumea pe-nserate, lumea dimineața)** și — pentru poezie — lui Liubomir Levcev **(Jurnal despre ardere)** și Pârvan Stefanov **(Armătură pentru tobe).**

Premiul „Leopoldo Panero" pentru Ramón Pedros

● Cu **Patru nocturne și o lentă iluminare la Cherbourg,** Ramón Pedros a cîștigat anul acesta unul dintre cele mai importante premii de poezie din Spania — premiul „Leopoldo Panero", decernat de Institutul de Cultură Hispanică și acordat pentru a patruzecea oară. Surpriza a fost dublă și fericită atît pentru membrii juriului (între aceștia Damaso Alonso, Juan Ignacio Tena, Jaime Delgado, Carmen Conde, José Alberto Santiago și Rafael Montesinos), cît și pentru Ramón Pedros, profesor universitar și critic de autoritate la prestigiosul ziar „ABC", care se află la prima sa apariție în public ca poet...

Un interviu al sculptorului Henry Moore

● Marele sculptor contemporan Henry Moore, în vîrstă de 76 de ani, a acordat recent un interesant interviu revistei „Oggi". El definește drept obsesive cele trei teme ce apar mereu în sculpturile sale : mama și fiul, adică forma mare care apără forma mică, figura aplecată (Reclining Figure) și o combinație între cele două. „Mama, cu dragostea ei, — spune Moore — a fost mereu prezentă în sculpturile mele. Lucrez în travertin, despre care aș zice că e o piatră masculină, fiindcă devine cu anii puternică, asemenea metalului. Sînt mulțumit de ultima mea lucrare, dar n-o consider cea mai bună. În sensul că-mi iubesc toate sculpturile, fără predilecție. Proiecte ? Lucrez în prezent la o sculptură în bronz pentru orașul Detroit și la o alta pentru Viena. După părerea mea, sculptura e făcută pentru spații deschise, fiind necesar să „rimeze" plastic cu peisajul. Sculpturile mele se armonizează cu cerul îndepărtat sau cu liniile mai apropiate ale arhitecturii. Dar nu întotdeauna se poate alege locul ideal fiindcă linia geometrică a arhitecturii influențează negativ formele sculpturale". Întrebat dacă e satisfăcut de lunga sa viață artistică, Moore a răspuns : „E o problemă pe care nu mi-o pun. Nimeni nu e într-adevăr mulțumit. Din fericire artistul cînd îmbătrînește nu e în situația campionilor sportivi siliți să se retragă. Artiștii cei mai buni au realizat opere importante la vîrstă înaintată". Celor care proorocesc agonia artei, Moore le replică : „E stupid să afirmi că romanul e mort, sau că s-a terminat cu poezia și sculptura. Cîtă vreme va exista natura omenească, nu se poate susține că ceva e mort sau va muri. Arta se identifică cu omul !"

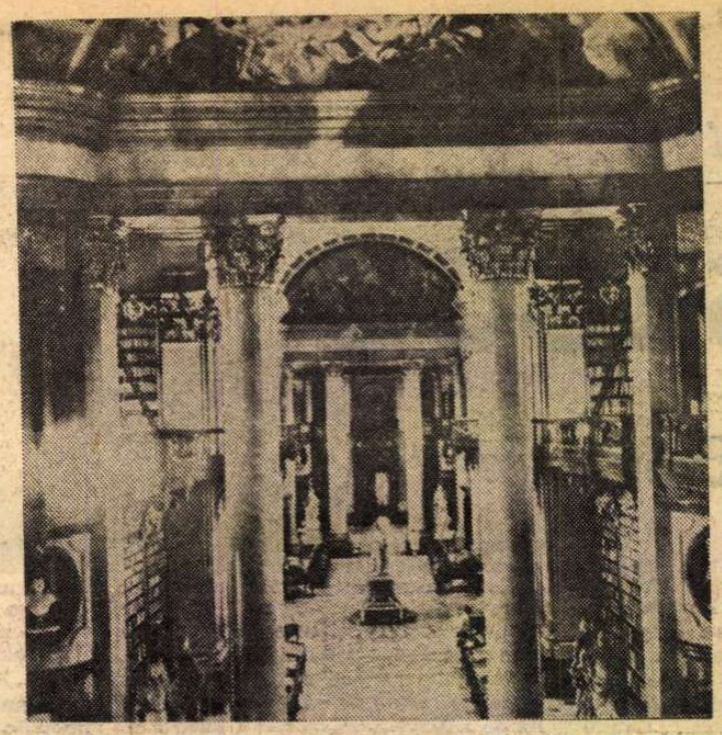
Premiul Pirandello pentru dramaturgie

● La palatul Quirinale, în prezența președintelui republicii italiene, au avut loc recent festivitățile acordării premiului Pirandello 1973, în cele două versiuni, națională și internațională. Astfel, premiul Pirandello pentru dramaturgie, în valoare de patru milioane de lire, a fost atribuit operei **Englezul a văzut fereastra cu două arcade** de Girolamo Blunda, iar premiul internațional Pirandello, — o placă de aur cu efigia lui Pirandello, lucrată de sculptorul Emilio Greco — regizorului Giorgio Strehler. Juriul, prezidat de Paul Radice, alcătuit din critici teatrali, regizori și scriitori, a hotărît să distingă cu un premiu de un milion de lire și manuscrisul **La partata** de Giorgio Pressburger. Anul acesta premiul Pirandello pentru teatru a ajuns la a cincea ediție, totalizînd 165 de concurenți.

Viena,

Salzburg,

Graz...



Sală a Bibliotecii naționale din Viena

Interes crescînd pentru cultura română

AREVEDEA Viena după zece ani, nu-i ușor. A trece pe aceleași străzi, a privi aceleași clădiri, a observa oamenii, faptele și stările, în zilele și nopțile unei metropole care, cu ani în urmă, aveau o structură și o mișcare ce ne deveniseră prietenești și familiare este un examen de prezență și de luciditate. Viața din Austria în ultimii ani are o configurație nouă : ochiul obișnuit cu peisajul imobil, habsburgic, nu poate să nu ia în seamă procese și deveniri față de care surprinderea sau nedumerirea să nu pară conservatorism nostalgic.

Dar cine poate revedea Austria și Viena, capitala unei lumi și a unei istorii, fără nostalgie ?

Iată de ce prima impresie pe care o are cel care, cunoscînd orașul, țara și oamenii, ajunge în Viena primăverii acestui an este noutatea și mobilitatea imaginii, amplitudinea vieții din jur. Se construiește peste tot ! De la Stephansdom pînă la Karlskirche, din Theresianum pînă la Schottentor, Viena este un imens șantier, traversat de buldozere și excavatoare, de poduri construite ad-hoc pentru pietoni, sub străjuirea imenselor macarale automate Se sapă, se toarnă beton, se prospectează : ia naștere metro-ul Vienei, mult așteptatul **U-bahn !** Lîngă Stadtpark, se înalță pe Beatrixgasse, pe o străduță veche, un edificiu cu vreo 10-12 etaje. Iar tramvaiele liniei 2 ne duc spre Prater de-a lungul unui cîmp de construcții în beton și în sticlă în fața cărora istoria sentimentală a Vienei Hofburgului se tulbură. **Tempora mutantur...**

Altă Viență, altă Austrie își face loc printre amintirile noastre. În această nouă structură, o revărsare de oameni noi și de forme noi : universități populare („Volkshochschule"), cluburi muncitorești, muncitori străini („Gastarbeiter") amestecați cu vienezi, tot mai multe restaurante specializate în mîncăruri „balcanice" („Serbische Speisen", „Ungarische Kűche", „Rumänische Spezialitäten"), arată inițiative care dau din nou Vienei ceva din gloria de altădată. Cu nuanțe sud-estice mai bine conturate decît acum zece ani, Viena se apropie astfel încă mai mult de sensibilitatea noastră.

Nu-i de mirare că, astăzi, un român nu se mai simte străin în Viena. Nu-s românești o serie de nume din manifestările culturale ale Vienei ? Nu despre România se vorbește, într-o seară, la Volkshochschule în fața unui public vienez care ne iubește și ne ascultă ? La Universitatea din Viena funcționează de zece ani un seminar de limba și literatura română, iar Institutul de germanistică primește vizita profesorului român Jean Livescu. La Universitatea din Salzburg și la noua Universitate din Graz, unde sînt de asemeni lectorate de limba română, au loc festive seri românești, unele consacrate celei de-a treizecea aniversări a actului de la 23 August 1944. Să adăugăm, aici, continua și perseverenta activitate culturală ce se desfășoară în grupul coloniei ortodoxe românești din Löwenstrasse, condus de prof. Gh. Moisescu, pentru a întregi imaginea.

Soseam în Austria, după zece ani, invitat de profesorii Felix Karlinger, Mario Wandruzka și R. Baehr de la Institutul de romanistică al Universității din Salzburg. O festivitate modest intitulată „rumänischer Abend" a adunat în jurul lectoratului de limba română și a unei conferințe despre occidentalizarea romanică a limbii și a culturii românești moderne profesori ai Universității din Salzburg, dintre care unii, mai tineri, foști studenți ai noștri, la Universitatea din Viena. Privindu-i și discutînd cu ei, ne-am dat seama, și în acest fel, de vitalitatea și de energia Austriei de astăzi.

ȘI Salzburgul devine alt oraș. Alături de Michaelskirche, de Skt. Peterskirche, de Dom și de casa natală a lui Mozart, s-au ivit albe și moderne linii arhitecturale care încadrează vechiul oraș, dincolo de Neutor. Universitatea înființată cu zece ani în urmă face parte dintre acestea : o clădire nouă, ca un simbol al integrării învățămîntului universitar în structurile contemporane ale științei și ale culturii lumii. În această Universitate, prof. Felix Karlinger, münchenez de origine, elev al romanistului Hans Rheinfelder, a creat un centru de studii românești. Cu ajutorul competent al unei valoroase profesoare din România, conf. dr. Matilda Caragiu Marioțeanu de la Universitatea din București, cu entuziasmul și cu dragostea pentru România a prof. F. Karlinger, s-a format aici un grup de cercetători ai limbii, literaturii și folclorului românesc. Printre aceștia sînt, în primul rînd, cei ce încă de acum zece ani, la Viena, se apropiaseră de limba și de cultura românească. Dr. Dieter Messner se ocupă de lexicologie istorică și structurală romanică : în sfera intereselor lui a intrat și lexicul romanic modern din limba română (datarea neologismelor de origine romanică). Poate pentru ca, mîine, să-l considerăm printre specialiștii în limba română din Austria ! Dr. Ulricke Wipplinger Torra a lucrat îndeaproape cu Matilda Caragiu Marioțeanu : specialistă în franceză și în catalană, se îndreaptă, acum, și spre română. La aceasta contribuie de bună seamă și orele de limba română pe care, cu seriozitate, le predă asistenta Irmgard Lackner. Se afirmă astfel în Austria alt nucleu de studii românești.

Dacă la aceasta adăugăm și seminarul de limba română din Graz, întemeiat în 1971 de prof. Hans-Joachim Simon în colaborare cu tînărul lector dr. Corneliu Nistor, de la Universitatea din Timișoara, înțelegem că interesul pentru limba și cultura românească a crescut mult în acești ultimi ani. În primăvara anului 1963 lua naștere seminarul vienez cu un singur student ! Acest student este astăzi poet și cercetător istoric cunoscut, traducător de valoare din literatura românească, prieten activ al țării noastre : dr. Max Demeter Peyfuss. În anul 1974, harnicul conf. dr. Vasile Șerban (și el din Timișoara) adună zeci și zeci de studenți la Universitate și la Handelshochschule. O rețea densă de centre de studii românești se conturează pe harta cultural-universitară a Austriei. **Tempora mutantur...**

ANII care s-au scurs au adus Austria mai aproape de noi, românii. Și dacă odată Viena era orașul în care lucraseră pentru o conștiință națională românească atîți transilvăneni și bucovineni, de la Samuel Micu-Klein pînă la Aron Pumnul, dacă pe aici trecuseră Eminescu, Maiorescu și Blaga, nu-i mai puțin glorioasă, astăzi, cununa premiului Herder acordat lui Tudor Arghezi, lui Al. A. Philippide, lui Zaharia Stancu și lui Eugen Jebeleanu, lui Franyó Zoltán, compozitorului Zeno Vancea și profesorului V. Vătășianu. În această atmosferă, cum să nu ne bucurăm cînd întîlnim pe marile afișe ale vieții muzicale vieneze, exigente și rafinate, nume românești, precum acela al Leonorei Geantă, despre care, ascultînd-o în **Tzigane** a lui Ravel, rapsodie pentru violină și orchestră, cronicile ziarelor afirmau, elogiind-o, că a trecut dincolo de limitele virtuozității și ale tehnicii.

Sub conducerea ambasadorului Dumitru Aninoiu, cu un vast orizont și o bună cunoaștere a realității austriece, o echipă entuziastă de diplomați dă prezenței țării noastre în Austria nouă un nou, viu relief. De unde și noi exigențe : o bibliotecă românească, în care istorici, literați, filologi să reconstituie, documentar, tradiția relațiilor româno-vieneze în toată bogăția lor, o serie de inscripții amintitoare a atîtor intersecții de istorie culturală între Austria și România, ar fi numai cîteva dintre aceste deziderate.

În asemenea perspective, după zece ani, căutînd trecutul, ne-am întîlnit, în Austria de azi, cu viitorul. **Tempora mutantur et nos mutamus in illis...**

Alexandru Niculescu

Sport

Marele chef al fotbalului

IN IUNIE, R.F. Germania, mai ales că plouă tot timpul, are culoarea ostroavelor înnegurate în verde. Lumea a venit aici din toate părțile și pe toate drumurile ca la un mare bairam.

Berea se bea direct din butoiașe arămii, se cîntă, se dansează, se strigă și așa cum se-ntîmplă cînd e mare înghesuială se mai și fură (chiar în preziua festivității inaugurale doi indivizi au zbughit-o dintr-un magazin de bijuterii münchenez cu un săculeț încărcat cu coliere, perle și alte asemenea acareturi).

Marile figuri ce-au dat semnalul de-ncepere acestui chef general sînt Pelle și Uwe Seler.

Pelle și-a arătat tot timpul dinții de panteră milionară, iar sărmanul sutmiist Uwe pe cei de argint. Și eu pe lîngă ei.

În peluză la Frankfurt, unde am stat cu Ion Dichiseanu ca într-o stranie, mîncînd pepeni verzi și piersici, am strigat tot timpul „Hai Rapidul" și am cerut să intre pe teren Pelle și Uwe Seler pentru că totuși ei sînt cei mai buni fotbaliști ai acestui campionat care a debutat foarte prost.

Brazilienii nu mai știu nici o minune din cele pe care le produceau cu 4 ani în urmă, fiindcă fachirii și-au înghițit săbiile și au trimis pe cîmpul de bătaie doar cuiele pantofilor.

Marea revelație rămîne Iugoslavia care trebuia să cîștige detașat meciul cu brazilienii.

Europa dansează pe spinarea Sud-Americii. Dar trebuie să spun că astăzi, vineri 14 iunie, echipa lui Bekenbauer și Müller a reușit să ne dovedească că știe să joace uneori mai prost decît echipa României.

A învins R.F.G. cu 1—0, prin golul norocos marcat de fundașul Breitner, și cu toate că aici nu se găsesc semințe de dovleac, am spart în gînd cam două pungi.

Rău cum sînt, am dat din coadă în fundul sufletului cînd am văzut că și cei care-au ajuns în turneul final sînt pe măsura celor care au rămas cuminți pe acasă.

Chilienii au adus pe bătrînul continent lovitura de pumn care nu iartă. Astfel, un mustăcios din echipa celestă a rotit brațul cu o sete de nedescris și arbitrul a dictat în consecință prima eliminare.

Atunci mi-am adus brusc aminte de Bacău și F.C. Argeș.

Nădejdea mea rămîne jocul dantelat al olandezilor și precizia italienilor.

Macaronarii vor fi probabil cei mai fluierați jucători în R.F. Germania, pentru că publicul german fluieră tot ce poate fi candidat la finală.

Mihai Albu, marele baschetbalist român, a pariat cu mine că Zairul nu va ajunge în finală.

Norocos cum sînt am pierdut și aici.

Iscălindu-mă pe o coajă de pepene, al dumneavoastră cu devotament, de la Frankfurt,

Fănuș Neagu

P. S. : La radio am prins penultima etapă a campionatului nostru și am rămas bujbe. Atît Politehnica Iași, cît și C.F.R. Cluj, echipe ce mergeau braț la braț spre fundul bălții, au reușit să cîștige în deplasare ca prin minune. Vorba lui Nea Iancu, „curat murdar". Pe colacul de salvare al clujenilor trebuie scris cuvîntul : furat și apoi adăugat : ca-n codru.

Sper că pînă la urmă se va face dreptate.

F. N.

Frankfurt, iunie 1974

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3. Telefon : 17.60.10*, 18.41.01 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 26, joi 27 iunie 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

26

Pămîntul și soarele Maramureșului
(Pag. 12-13)

LA SCARA ANULUI XXX

O VASTĂ expoziție de desen și grafică s-a inaugurat săptămîna trecută la Sala Dalles, reunind lucrări a zeci și zeci de artiști, din toate generațiile, care marchează succesele acestui sector al creației noastre plastice. Expoziția a fost organizată în cinstea celei de a XXX-a aniversări a Eliberării Patriei și în întîmpinarea celui de al XI-lea Congres al Partidului.

O plenară lărgită a comitetului de conducere a Uniunii Arhitecților a avut loc marți, sub aceleași nobile însemne, înfățișîndu-se realizările actuale ale arhitecturii și urbanismului în țara noastră, precum și progresele în dezvoltarea învățămîntului, care a pregătit atîtea serii de arhitecți cu o concepție înaintată, în pas cu cuceririle lumii contemporane în acest important sector al progresului civilizației.

Tot marți, la Muzeul literaturii române s-a inaugurat expoziția „30 de ani de istorie literară românească", dedicată apropiatei sărbătoriri a aceluiași măreț eveniment al eliberării României de sub tirania fascistă. Marcînd principalele momente ale activității literare în cadrul revoluției noastre culturale de-a lungul acestor trei decenii și, totodată, dezbătînd, cu sprijinul Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu" unele probleme ale valorificării moștenirii noastre literare, Muzeul de literatură concretizează o inițiativă bine inspirată, de real folos în acțiunea de cultivare la nivel superior a interesului public pentru creația noastră literară.

De altfel, în toate sectoarele creației spirituale, trebuie să relevăm indicele progresiv al inițiativelor menite a răspunde cerințelor mereu mai vii ale receptorilor de cultură — în sensul tot mai larg al cuvîntului. Asistăm la un veritabil reviriment a ceea ce numim cultură de masă. Din acest punct de vedere, pot fi citate deopotrivă ritmul intens al variatelor expoziții de artă plastică, de la Muzeul Republicii la diferitele săli și galerii, cu o frecvență din ce în ce mai semnificativă, cît și sensibilitatea publicului pentru manifestările cu caracter literar, în Capitală ca și pe întreg cuprinsul țării. Zeci și zeci de scriitori, în fiecare săptămînă, se întîlnesc cu cititorii, în șezători, la simpozioane, în dezbatere deschisă, cu prilejul aniversărilor sau comemorărilor scriitoricești, la case de cultură, la cămine culturale, pînă de curînd în școli, acum în tabere de pionieri, în cenacluri.

Desigur nu toate aceste manifestări au totdeauna nivelul cel mai ridicat sau ambianța cea mai adecvată, fiindcă nu totdeauna și nu peste tot se manifestă același har organizatoric, cu competența și entuziasmul trebuitor. Dar, în genere, după evidența Uniunii Scriitorilor (care, în parte, se poate vedea și în pagina noastră consacrată „Vieții literare"), volumul, densitatea unor asemenea „întîlniri" cu creația literară a unui tot mai mare număr de cititori (printre ei, mai ales în rîndurile tineretului, și mulți aspiranți întru a fi ei înșiși „creatori"), relevă și atestă afirmația noastră. Este, în fond, un rezultat dintre cele mai pregnante, la scara anului XXX, al revoluției noastre culturale, al ridicării nivelului general de civilizație, al mutațiilor de conștiință în direcția voită și urmărită de Partid, al climatului de efervescență umanistă, adică autentic socialistă, în care trăiește astăzi poporul nostru.

Scriitorii — ei, cei dintîi — au datoria a se face interpreții fideli ai acestui climat, de a-l dezvolta, alături de ceilalți factori întru înflorirea artelor, conjugîndu-și dăruirea cu eforturile din celelalte domenii — ale cunoașterii științifice, ale avîntului gîndirii și faptei românești.

R.l.

Ion Stendl: „Vedere spre noul cartier"

(Din „Salonul republican de desen și gravură '74" dedicat celei de a XXX-a aniversări a Eliberării și Congresului al XI-lea al Partidului. În pagina 18, cronica expoziției din sala Dalles)

Izvor de apă vie

Ziua aceasta-i ziua care a fost și fi-va ;
deși-ntre două doruri trăiește pe pămînt
din ea sorbim cu toții și nu se mai termină
vinul acesta atît de vechi și sfînt.

Din pivnițele noastre de mii și mii de ani
dăm cep acestei zile să se reverse-n lume
cîmpiile-amețite, păduri și dealuri, rîuri
zmucite sînt spre cerul de-un ochi fără de nume.

Și oamenii acestui pămînt, mai mari părinți
pun soarele pe cîmpuri la jug să are glia
și răscolește cerul cu cornul lui pămîntul
și-și lasă, cu sămînța odată, bucuria.

Va fi această ziuă cîndva ziua cea mare
cînd naște mama pruncul cu fața stă spre cer
să-l dea acelei zile cînd moare o suflare
spre-aceeași zi se duce pe drumul ei stingher.

Această zi se vede în pîine și în sare
stă cuibărită-n ochii femeii ce-o iubesc
cînd sîngele străbate prin miezul dulce-al nopții
și fulgeră aproape în dorul pămîntesc.

Să stăm cu toții proptă acestei mari lumine
văzuți să fim de ea fără-ncetare
și România noastră va fi și peste veacuri
izvor de apă vie-ntre popoare.

George Alboiu

Viața literară

Din 7 în 7 zile

Vizita președintelui Republicii Arabe Egipt

Astăzi, joi 27 iunie 1974, sosește la București președintele Republicii Arabe Egipt, Mohammed Anwar El Sadat împreună cu soția, doamna Gilhane Sadat, care vor face o vizită oficială în țara noastră la invitația Președintelui Republicii Socialiste România Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu. Președintele Anwar El Sadat (născut la 25 decembrie 1918) a făcut studii la Academia militară și curînd după absolvire a întemeiat împreună cu Gamal Abdel Nasser organizația „Ofițerilor liberi" (Dobbat El Ahrar), care la 23 iulie 1952 a realizat revoluția antiimperialistă și antifeudală, a răsturnat regimul regelui Faruk și a proclamat Republica. Anwar El Sadat a fost printre conducătorii principali ai Consiliului revoluției, organ suprem al puterii de stat în perioada de tranziție. În 1957 a fost ales vicepreședinte al Adunării Naționale a Egiptului și numit secretar general al Uniunii Naționale, organizație politică de masă care a devenit apoi partidul Uniunea Socialistă Arabă. În decembrie 1964 Sadat a fost numit vicepreședinte al Republicii Arabe Egipt, iar la 22 decembrie 1969, prim-vicepreședinte al țării. La 28 septembrie 1970 în urma decesului lui Gamal Abdel Nasser, Comitetul Executiv Suprem al Uniunii Socialiste Arabe și Consiliul de Miniștri l-au desemnat pe Anwar El Sadat în funcția de președinte interimar al țării, iar prin referendumul din 15 octombrie 1970 a fost ales de întregul popor egiptean președinte al Republicii. Din anul 1973 Anwar El Sadat este și șef al guvernului.

Opinia publică românească salută vizita care începe astăzi în țara noastră. Agențiile de presă au remarcat faptul că vizita în România Socialistă este printre primele călătorii ale președintelui Egiptului în alte țări, excluzîndu-se, bineînțeles, călătoriile în capitalele arabe, care la Cairo nu sînt considerate călătorii în străinătate. Menționăm, pentru a reda întreaga atmosferă a momentului în care are loc vizita, că presa din Cairo a publicat și publică numeroase articole și informații, relatînd pe larg programul vizitei precum și faptul că întrevederile între cei doi șefi de stat vor marca o nouă și importantă etapă în evoluția relațiilor dintre România și Egipt în toate domeniile. Întreaga presă românească salută, de asemenea, în termeni plini de respect și căldură prietenească sosirea înaltilor oaspeți la București.

Convorbirile oficiale româno-mauritane

Ieri a părăsit Capitala președintele Moktar Ould Daddah și doamna Marieme Daddah, care la invitația președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu au făcut o vizită oficială în țara noastră. Convorbirile oficiale româno-mauritane, care s-au desfășurat cu prilejul acestei înalte vizite, s-au încheiat marți 25 iunie prin adoptarea unei serii de documente de majoră importanță : Declarația solemnă comună, Acordul de cooperare economică și tehnică, Protocolul de colaborare între Partidul Comunist Român și Partidul Poporului din Mauritania, Comunicatul comun, precum și alte documente care consfințesc rezultatele întîlnirii dintre conducătorii de partid și de stat ai României și Mauritaniei.

Prin Declarația solemnă comună a Republicii Socialiste România și a Republicii Islamice Mauritania se proclamă voința și hotărîrea ca România și Mauritania să lărgească și să adîncească relațiile lor prietenești și de cooperare în domeniile politic, economic, științific, tehnologic și cultural ; de a dezvolta pe baze reciproc-avantajoase, colaborarea economică în multiple domenii ; de a extinde schimburile comerciale și cooperarea industrială în scopul valorificării depline a resurselor lor naturale ; de a facilita și încuraja dezvoltarea schimburilor și de a perfecționa căile de cooperare în învățămînt, pregătirea cadrelor precum și în știință, cultură, artă și sport. Prin acestea se va promova înțelegerea și prietenia dintre poporul român și poporul mauritan. Declarația comună pune în lumină, de asemenea, voința comună a celor două state de a așeza relațiile dintre ele, precum și relațiile cu toate celelalte state, pe principiile fundamentale de independență, libertate, suveranitate națională, pe dreptul inalienabil al fiecărui popor de a-și alege sistemul său politic, economic și social în deplină libertate și fără nici un amestec străin. În aceeași ordine de idei, se afirmă dreptul suveran al fiecărui stat de a hotărî de sine stătător asupra utilizării resurselor naturale și tuturor bogățiilor sale conform intereselor naționale. Se proclamă, de asemenea, dreptul inalienabil al fiecărui stat de a participa în condiții de deplină egalitate la examinarea și rezolvarea problemelor internaționale de interes comun.

Un prestigios premiu internațional

Agențiile internaționale de presă și ziarele au anunțat, la loc de frunte, știrea că fundația „Guvernatorul Emile Cornez", instituție belgiană cu larg prestigiu internațional, a atribuit premiul pe anul 1974 tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, ca încununare a ansamblului operei sale dedicate apropierii între națiuni, prieteniei între popoare și păcii în lume. Președintele Nicolae Ceaușescu a acceptat cu multă plăcere acest premiu și l-a oferit Universității Muncii din Charleroi.

Acest eveniment este salutat cu satisfacție și mîndrie de opinia publică românească și internațională, deoarece atestă aprecierea unanimă față de opera deosebit de prețioasă pe care o constituie acțiunea permanentă a președintelui României pentru colaborarea și cooperarea internațională, pentru întărirea prieteniei popoarelor și consolidarea păcii în lumea întreagă, deziderat istoric fundamental pentru epoca noastră.

Cronicar

Manifestări în cinstea anului XXX

● Marți 25 iunie 1974, orele 17,30 a avut loc inaugurarea expoziției **30 de ani de istorie literară românească** organizată de către Muzeul literaturii române, în cinstea celei de-a XXX-a aniversări a insurecției naționale antifasciste armate.

Expoziția înfățișează principalele momente din dezvoltarea istoriei literare în cele trei decenii.

Cărți, studii de sinteză se întîlnesc în succesiunea temelor cu articole din presă, spre a pune în valoare mișcarea de idei care stă la baza valorificării moștenirii literare în anii noștri.

Sînt scoase în relief dezbaterile care au avut loc în problemele realismului și ale umanismului socialist ; se disting, de asemeni, contribuțiile de valoare la cercetarea marilor scriitori clasici, ca și elucidarea unor probleme controversate privind literatura interbelică.

Pentru realizarea acestei sinteze istorico-literare cu mijloace muzeografice, au fost expuse edițiile princeps ale lucrărilor de specialitate, publicațiile literare originale, fotografii reprezentînd aspecte ale unor importante manifestări literare, manuscrise originale.

Cu prilejul vernisajului expoziției, în cadrul Studioului de istorie literară, s-a organizat, în colaborare cu Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu", o dezbatere științifică despre criteriile de editare a literaturii române.

● În întîmpinarea celor două mari sărbători ale poporului nostru din acest an, a XXX-a aniversare a eliberării patriei și cel de al XI-lea Congres al Partidului, Asociația scriitorilor din Cluj a inițiat un simpozion cu tema : „Literatura clujană în cele trei decenii". Au susținut referate despre poezie **Petre Poantă** și **Kantor Lajos**, despre proză și teatru **Ion Vlad** și **Marosi Peter**, iar despre critică și istorie literară **Mircea Zaciu** și **Lang Gustav**.

● La Casa de cultură din Deta, județul Timiș, sub genericul „Slavă celor trei decenii", s-a desfășurat o șezătoare literară, cu sprijinul Asociației scriitorilor din Timișoara, la care au fost prezenți : **Laurențiu Cerneț, Al. Deal, George Drumur, Al. Jebeleanu, Dorian Grozdan, N. D. Pîrvu** și **Mircea Șerbănescu**.

● În cadrul manifestărilor grupate sub genericul „Omagii doljene", în sala Filarmonicii din Craiova s-a desfășurat o șezătoare literară cu prilejul căreia **Al. Piru** a vorbit despre „Literatura română la cota anului XXX".

● La invitația organizației „Internationes", **Constantin Chiriță**, secretar general al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, poeții **Nichita Stănescu** și **Petre Stoica** vor efectua o vizită de documentare literară în R. F. Germania, după care vor participa, în Franța, la Grenoble, la un colocviu dedicat literaturii științifico-fantastice.

● Asociația scriitorilor din Cluj, în colaborare cu comitetul județean U.T.C., a inițiat la Clubul muncitorilor din cartierul fabricii Aghireși o șezătoare literară la care au participat : **Vasile Grunea, Ion Lungu, Al. Pintescu** și **Eugen Uricaru**.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană ne vizitează țara scriitorul **Hors Deichfuss**.

Omagierea lui G. Călinescu

● Uniunea Scriitorilor și Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu" au depus jerbe de flori la mormîntul marelui scriitor, la Cimitirul Bellu. Au fost prezente numeroase personalități ale vieții noastre cultural-artistice, cercetători literari, scriitori. A fost organizată apoi o vizită la locuința scriitorului din str. Vlădescu.

● Uniunea Scriitorilor și Universitatea Populară București au organizat un simpozion cu tema „George Călinescu, spirit enciclopedist". Au evocat personalitatea și complexitatea operei ilustrului reprezentant al culturii noastre **Alexandru Balaci**, membru corespondent al Academiei R.S. România, și dr. **Alexandru Săndulescu**, cercetător principal la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu".

● La Casa de cultură „Petőfi Sandor" din Capitală, cu prilejul comemorării a 85 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu și aniversării a 75 de ani de la nașterea lui George Călinescu, a fost inițiată o manifestare consacrată celor două mari personalități ale culturii românești. Evocările au fost susținute de **Vasile Netea**. A urmat un program literar-artistic.

● La Casa prieteniei româno-sovietice din București, despre personalitatea și opera lui G. Călinescu au vorbit **Pompiliu Marcea, Cornelia Ștefănescu** și **Eugen Simion**. Au urmat documentarul „George Călinescu" și filmul artistic „Felix și Otilia".

● La bibliotecile din comunele Daneț, Mirșani, Dăbuleni, Leu, Plenița, Celaru și Piscu Vechi, județul Dolj, au avut loc medalioane literare consacrate aniversării a trei sferturi de veac de la nașterea lui G. Călinescu. Profesori de limba și literatura română, studenți și elevi au vorbit, cu acest prilej, despre contribuția marelui scriitor la dezvoltarea culturii noastre.

● La librăria „Mihail Sadoveanu" din Capitală a avut loc prima zi de difuzare a volumului „Gîlceava înțeleptului cu lumea" de George Călinescu, apărut în Editura Minerva și lucrarea „George Călinescu, romancier" de **S. Damian**. A luat cuvîntul **Aurel Martin**, directorul Editurii Minerva. Publicul prezent a ascultat apoi lecturi ale unor poeme de George Călinescu, în lectura autorului, imprimate pe bandă de magnetofon.

Revista revistelor

● În **CRONICA** nr. 23, D. Ciurea și M. Bordeianu semnalează manuscrisul inedit, existent la Biblioteca Centrală din Iași (și provenit de la Biblioteca Academiei Mihăilene), al unei **Istorii a Valahiei** de Ioan Nemișăscu ot visterie. „Lucrarea — ne spun autorii — este scrisă în spirit net iluminist, cum o arată și subtitlul, **Urzire a politiei românești**. Autorul și-a propus să realizeze un corpus planificat al istoriei românești. Metoda de lucru : prezentarea în ordine cronologică, în capitole unitare, cu titluri expresive, a materialului preluat din literatura străină, cu un aparat critic amplu, pentru partea mai veche... Stilul lucrării nu mai este declamator sau memorialist nostalgic, ci net euristic. Impresionează temeritatea în abordarea unor probleme, care și în stadiul actual al cercetării opun dificultăți și incertitudini". Cine este autorul ? Nu se știe nimic despre Ioan Nemișăscu, ce ar fi scris **Istoria** lui neterminată pe la începutul secolului XIX, mai exact înainte de 1808, după aprecierea lui D. Ciurea și M. Bordeianu. Ipotezele biografice ni se par cam fără temeiuri serioase, totuși, în lipsă de altceva mai bun, să le transcriem : „Am putea presupune că acest diac de vistierie, pentru care nu dispunem de date biografice, dar care n-a putut elabora această «istorie» fără o pregătire în materie de istoriografie, de peste zece ani, a fost în contact cu Scarlat Sturza, la care se referea admirativ, în opera sa (1805), Andreas Wolf, medicul din Sibiu, care a stat doi ani la Leipzig, și întreținea la Iași, pînă la 1792, după relatarea lui Wolf, relații cu străinii cu preocupări intelectuale. Scarlat Sturza (tatăl lui Alexandru Sturza), plecat în 1792 în Rusia, era frate cu Grigore Sturza, fost mult timp mare vistiernic al Moldovei, «uman și respectabil» (tatăl lui Mihail Sturza), după prezentarea lui Wolf. O ambianță de reconstituit și pe baza relatărilor lui Wolf, care nu s-a lăsat influențat de Sulzer, pe care l-a utilizat, și care se referea la prietenii săi din Iași, furnizori ai cifrelor pentru statisticile sale. Wolf se referea și la redeșteptarea spiritului național românesc în Moldova. El mai amintea și de prezența la Iași a lui Johann König, originar din Breslau, profesor de latină și agent consular prusian, care a prezentat, în rapoartele sale, situația și perspectivele Moldovei. În această ordine de idei, s-ar putea admite că acest Ioan Nemișăscu, care, anterior, a putut lucra la administrația Coburg din Roman și la Departamentul pricinilor străine, a fost și dascăl al lui Mihail Sturza și chiar al lui Ioan Tăutu, care au scris și ei memorii istorice cunoscute. S-ar explica astfel cum aceste manuscrise ale lui Nemișăscu au ajuns în Biblioteca Academiei Mihăilene".

r.e.d.

Șantier

Al. Philippide

are sub tipar, la Editura Eminescu, o ediție a volumului **Flori de poezie străină răsădite în românește**, ilustrată de Mircea Dumitrescu.

A încredințat Editurii Minerva volumul de nuvele **Floarea din prăpastie**, complet revizuit, destinat colecției „Arcade".

Romul Munteanu

a terminat volumul de studii intitulat **Cultura europeană în epoca luminilor**, ce va fi încredințat Editurii Univers. Lucrează, pentru Editura Enciclopedică, la volumul **Metamorfozele criticii europene moderne**.

I. Peltz

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească volumul **Amintiri din viața literară** (G. Cosbuc, Al. Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Panait Istrati, N.D. Cocea etc). A predat aceleiași edituri romanul **Treceri și petreceri**. A definitivat un volum de poeme intitulat **Tristețile mele**.

Calendar

● **25 iunie** — a murit (1913) **Ilarie Chendi** (Ilarie Cindea, n. 1871)

● **26 iunie** — s-au împlinit 105 ani de la nașterea (1869) lui **Martin Andersen-Nexö** (m. 1954)

● **26 iunie** — s-au împlinit 70 de ani de la nașterea (1904) lui **Petre Pandrea** (Petre Marcu Bals, m. 1968).

● **27 iunie** — s-a născut (1840) **Samson Bodnărescu** (m. 1902)

● **27 iunie** — a murit (1968) **Constantin Ignătescu** (n. 1887)

● **27 iunie** — s-a născut (1831) **Pavel Paicu** (m. 1898)

● **28 iunie** — s-a născut (1712) **J.-J. Rousseau** (m. 1778).

● **28 iunie** — s-a născut (1867) **Luigi Pirandello** (m. 1936)

● **28 iunie** — împlinește 70 de ani (n. 1904) **Mary Lăzărescu Polihroniade**

● **29 iunie** — se împlinesc 155 de ani de la nașterea (1819) lui **Nicolae Bălcescu** (m. 1852)

● **30 iunie** — se împlinesc 130 de ani de la nașterea lui **G. Bengescu-Dabija** (m. 1916)

● **30 iunie** — împlinește 70 de ani (n. 1904) **Oskar Paulini**

ELOGIUL SATULUI ROMÂNESC

COPIASEM demult, pe un caiet, **Spațiul mioritic,** citisem apoi **Elogiul satului românesc ;** cu poeziile poetului începeam, de asemenea, să fiu în bună prietenie. Îmi plăceau mai cu seamă postumele, care se dovedeau poate mai pe înțelesul minții mele de copil. Începeam să-l simt pe poet, ajungeam să pricep noțiuni care altfel mi se păruseră îngrozitor de abstracte, dar care se limpezeau pentru mine tocmai fiindcă era vorba despre satul românesc. Mi-a căzut apoi în mînă **Hronicul...,** copilăria de acolo semăna cu copilăria mea, dar cartea îmi rămînea, nu știu cum, îndepărtată. Atunci m-am hotărît ; trebuia să văd cît de grabnic Lancrămul, să umblu pe acele dealuri, să văd cu ochii mei zăriștea de acolo. Cu fiecare zi aveam tot mai mult convingerea că nu voi putea pricepe cu adevărat **Pașii profetului,** sau **În marea trecere,** unde mă cam împotmolisem, pînă cînd nu voi vedea locurile acelea, matca de veșnicie unde a copilărit Blaga. Se vede treaba că marele respect pentru document și pentru biografia scriitorilor, la care ne îndemnau insistent manualele noastre de literatură, mă obișnuiseră cu ideea că nu poți cunoaște cu adevărat un scriitor pînă cînd nu vezi cu ochii tăi locurile pe unde a umblat el în copilărie, atunci cînd s-a statornicit ceea ce se numește îndeobște „legătura" lui sufletească și definitivă cu natura. Odată cu naivele iluzii de a descoperi documente inedite (prin ce minune, în cine știe ce arhive uitate !), aveam și convingerea că Eminescu trebuie citit, negreșit, la Ipotești, Bacovia în amurgul tîrgului moldovenesc, Blaga în Lancrăm și așa mai departe. Așteptam, așadar, să mă întîlnesc cît mai repede cu Lancrămul, pentru a mi se deschide necunoscute drumuri spre Blaga. Și atunci am văzut Lancrămul, am fost teribil de dezamăgit, atunci m-am eliberat de obsesie.

Nu mai știu acum la ce puteam să mă aștept ; era un sat ardelenesc, aș zice întrutotul asemănător cu satul din Munții Birgaielor, unde copilărisem eu, băiat de țăran. Și cu toate acestea, nu mi-au plăcut de la bun început dealurile Lancrămului ; le găseam prea mici, prea monotone, apoi nu mi-a plăcut rîul, apoi nu mi-a plăcut, în general, necunoscutul acestor locuri. Da, aceasta este adevărata explicație : nu cunoșteam aceste locuri, deși mă așteptam să le pot „identifica" din poezii, să le recunosc imediat, așa cum ai pune degetul pe o hartă, cu precizie, după ce ți-au fost descrise în amănunțime formele de relief. Eu venisem cu imaginile mele, poeziile lui Blaga se vizualizaseră în mintea mea pe amintirea imaginilor din copilăria mea. „Uite, e seară. / Sufletul satului filfîie pe lîngă noi, / cu un miros sfios de iarbă tăiată". Era satul meu, sufletul satului meu recunoscuse poezia lui Blaga, iar pentru mine versurile acestea nu se mai puteau întoarce să se împămînteneaască în altă matrice. Ochii mei vedeau și aici, în poezia lui, dealurile copilăriei mele, satul meu.

Mi-au trebuit cîțiva ani pînă să înțeleg că prin deziluzia de atunci confirmam de fapt valabilitatea unei frumoase idei, pe care o enunțase gînditorul Blaga în **Elogiul satului românesc,** idee peste care trecusem la început cu superficialitate. Era vorba de adevărul că, pentru mintea unui copil de la țară, satul este și rămîne multă vreme „centrul lumii". Alfabetul reprezentărilor unui copil începe prin a recunoaște în artă formele cu care a fost invadată copilăria sa. Tot ceea ce-și caută pămînt de reprezentare apelează, spontan, la imaginile acestui orgolios univers primar. De altfel, autorul scrie : „...în toate ținuturile românești mai poți găsi și astăzi sate care amintesc ca structură sufletească «satul-idee». «Satul-idee» este satul care se socotește pe sine însuși **centrul lumii,** și care trăiește în orizonturi cosmice, prelungindu-se în mit". În izolarea lui, încredințat însă marilor cicluri, copilul vede satul cu un ochi ce fixează definitiv amintirea. Odată cu maturizarea, această lume se lărgește, imagini străine, venite din lecturi, sau de oriunde, se raportează la primele imagini, pentru a-și dobîndi un contur, dar centrul acestei lumi rămîne acolo, așa cum l-a fixat ochiul interior încă din copilărie.

AȚI observat, desigur, modul tandru și complice pe care-l abordează oamenii unui sat atunci cînd vorbesc despre locurile cunoscute numai de ei, spațiul pe care-l parcurg zilnic. Fiecare tufă de măcieș pare să corespundă unui reper psihologic, părțile de hotar sînt părți dintr-o lume închisă, pădurile văzute prin alte locuri seamănă cu pădurile lor, pădurile din hotarul satului, iar aceste păduri primesc orice comparație din lumea exterioară numai și numai pentru a-și fixa o dată în plus individualitatea. Un țăran se simte străin și dezorientat chiar dacă merge în alt sat, apropiat, pe care nu-l cunoaște, ale cărui hotare nu le-a văzut cu ochiul său de copil, cu setea lui incipientă de imagine. Vine apoi în sat și povestește că prin acele locuri pășunile se aseamănă cu pășunea cutăruia din sat. Cum să nu fi fost eu uimit atunci cînd vedeam de pe dealurile Lancrămului imaginea de amintire a satului meu ? Vedeam hotarele acelor imagini matcă pe care le purtam cu mine pretutindeni, iar în aceste hotare intrase vizual fiecare vers pe care-l îndrăgeam. Și nu numai versurile lui Blaga, dar chiar și poeziile lui Bacovia, pentru care ar fi trebuit să văd orașe crepusculare. Următoarea strofă din **Plumb de iarnă,** spre exemplu, se încadrase încă de la prima citire într-un peisaj familiar, care de acum nu mai poate fi explicat decît tot prin versurile bacoviene : „Iarna, de-o vreme, mă duce regretul / Prin cîrînguri, pe margini de linii ferate — / Trec singur spre seară pe ape-nghețate, / Cînd filfîie, pe lume, violetul".

Dacă abia ating filele cărților pe care le citeam atunci, o forță necunoscută îmi aduce pe un ecran interior priveliștea pe cît de abstractă, pe atît de concretă de care s-a legat fiecare pagină. Pentru fiecare cititor aceasta este o eternă reîntoarcere. De aceea sînt liniștit că există undeva un spațiu intim de reprezentare care păstrează cu mare fidelitate, o fidelitate subiectivă și prețioasă, trecerea insului prin experiențe de viață. Această întoarcere răscolește un imens depozit, un tezaur de care te apropii cu teamă și cu zgîrcenie. Apelezi la bogăția acestui tezaur, care se păstrează acolo în centrul universului, chemi imaginile trăite, dar chemi și imaginile pe care nu le-a fixat încă nici un cuvînt.

Multă vreme lumea a crezut că acest spațiu este prielnic numai poeților pasteliști, sau prozatorilor sentimentali, care trăiesc atemporal în trecut și în amintire. Dar nu, acesta este și un spațiu al literaturii pe care încă nu ai scris-o, al cărților pe care le vezi, le întrevezi în momente de maximă concentrare a privirii interioare. Din această cauză te apropii cu teamă de țara interioară, parcă ți-e frică să nu spulberi cu un gest grăbit acea ordine indicibilă, de care ai atîta nevoie. Mă întorc, așadar, cu prudență și ating această lume, cu economie, cu gesturi rituolice de luare în stăpînire. Există undeva o matcă a tuturor imaginilor pe care le pot avea în această viață. Se înțelege că despre această frumoasă țară cuvintele nu pot să spună mai mult, dar cuvintele rămîn în continuare la pîndă. Eterna întoarcere !

Dinu Flămând

Ion Musceleanu : „Lectură"

I M N

Nu e moarte, nu-i lumină,
Nici tăcută-nțelepciune
In putere să mă țină
Neiubit, de lumi, pre lume.

Nu-i nici un apus de soare
Și nici răsărit să poată
Peste suflet cu ninsoare
Să mă-acopere vreodată.

Cît de mulți în vale-s crinii,
Cît de-nceți în ceruri norii,
Cît de dragi îmi sunt vecinii
Săritori, pilduitorii,

Cît de roșu-i trandafirul,
Cît de albă e năframa,
Hai să învățăm copilul, —
Lacrimei să nu-i dea seama.

El să-nvețe să nu plîngă
Că e moarte, că e soare —
El să știe să înfrîngă :
Cine nu învinge moare !

Lujerul măreț se-ndoaie
Și ce vesel crește cimbrul !
Roua nu-i o biată ploaie :
Ea întreg își poartă nimbul.

Nu e moarte, nu-i lumină,
Nici tăcută-nțelepciune
In putere să mă țină
Neiubit, de lumi, pre lume.

Dumitru M. Ion

Pro domo

Literatura de inspiraţie istorică

NU mă îndoiesc nici o clipă că pe plaja de la Dunquerque, în deşerturile Africii de nord, ca şi pe cerul Angliei, mulţi din cei care-şi sacrificau viaţa mureau nu pentru un pămînt stîncos şi o atmosferă umedă şi ceţoasă, dar şi pentru mîndria de a fi putut da lumii pe Shakespeare. Valorile culturale ale unui popor fac parte integrantă din noţiunea de patrie, sînt o expresie a conştiinţei de sine a unei colectivităţi istoric formate, a naţiunii.

De altfel, ca o informaţie colaterală dar nu lipsită de interes, pe listele Gestapoului, capturate după prăbuşirea Germaniei, privind persoanele care trebuie imediat lichidate după invadarea Angliei, figurau, alături de politicienii de seamă ca Winston Churchill, scriitorii, pînă şi aparent neangajata şi nepericuloasa Virginia Woolf. Însă poliţistul care a pus-o pe listă trebuie să fi fost un om cultivat, cu simţul valorii şi n-a uitat că trebuie s-o ucidă, pentru ca epoca modernă a Angliei să rămînă mută. De totdeauna, cei care au vrut cale liberă pentru distrugerea unei colectivităţi au avut grijă să-i nimicească scriitorii şi artiştii.

Însă, desigur, Shakespeare nu putea fi ucis şi prin el, în orice circumstanţă, grandoarea Angliei rămînea pentru veşnicie.

Marele poet şi dramaturg a dat voce Angliei profunde, acelei „la joyeuse Engleterre", care este mai puternică — fiind populară, decît toate curentele, modele, obiceiurile, decît pruderia şi puritanismul. Mai mult decît atît, Shakespeare s-a inspirat direct din Istoria Angliei, din vechile ei cronici, de unde şi-a extras subiecte. A avut şi el, ca toţi oamenii, micile sale prejudecăţi şi, vai, n-a înţeles-o pe Ioana d'Arc, fecioara din Orléans fiind văzută, ca de orice englez al acelei epoci, mai degrabă un fel de vrăjitoare. Deci chiar Shakespeare a fost puţin părtinitor în unele cazuri. Însă în foarte puţine. Marile drame istorice însă, privind istoria internă a Angliei, luptele interne pentru putere, ambiţiile nemăsurate au fost privite cu cel mai crud realism, decelînd în spatele evenimentelor marile drame şi fiorul tragic, care ne impresionează şi pe noi, care nu sîntem englezi şi nu trăim pe vremea războiului celor două roze, punînd o stavilă de reflexie pornirilor obscure şi dezvăluind zădărniciile ca zădărnicii.

Richard al II-lea este slab, şi e arătat slab, oricîtă dreptate ar putea să aibă. Richard III este criminal, oricît s-ar putea judeca poate ca un apărător al puterii centrale, necesar în epocă. Lupta sa pentru putere, dincolo de orice morală, este disecată şi exprimată fără vreun menajament, fără ideea că asemenea regi ar fi o pată pe istoria Angliei. Iar englezii nici nu s-au simţit pătaţi, ci doar mîndri că unul dintre ei a pătruns atît de adînc în locurile ascunse şi adeseori întunecate unde sălăşluiesc adevărurile neaparente. Iar peste trei sute de ani, au fost gata să moară, ca să apere şi acele adevăruri.

Şi mai caracteristic e cazul unui mare suveran, spre care simpatia lui Shakespeare merge fără nici o ezitare, Henric al V-lea, căruia i-a dedicat nu una, ci două drame, la fel de profunde şi la fel de umane. Duşmanii regelui nu sînt nişte caricaturi, nici nişte pitici ridicoli, ci sînt şi ei investiţi cu întreaga demnitate omenească şi, vai, moartea celuilalt Henry, a rivalului, este o cutremurătoare dramă.

Dar, mai ales, evoluţia prinţului Hal, pînă a ajunge marele rege victorios la Azincourt, este privită cu luciditatea nemiloasă caracteristică marilor artişti. El nu este un model static, un concept rotund, ci parcurge spinoasa cale, a tuturor celor mari, de la om spre model. Desfrînatul Hal, revoltat contra tatălui său, prietenul de chefuri al lui Falstaff, e grandios pentru că ştie să se rupă de sine şi este spectaculos pentru că are forţa să devină, adică forţa lui interioară ştie să-şi ia formă, să se delimiteze şi să se reţină, pentru a fi şi mai tare.

Cronicile engleze l-au inspirat pe Shakespeare şi patriotismul său a fost realizat nu prin intenţiile sale, ci prin adevăruri.

Şi cronicile noastre ar putea să ne inspire, n-a fost mai puţin dramatică nici istoria noastră, şi ea s-ar putea, liber, ridica pînă la generalitate.

După cum merită toate atenţia noastră marii revoluţionari patrioţi, ale căror portrete vor face obiectul unor viitoare articole. Şi ei au făcut saltul de la oameni la modele. E drept, ne cam lipseşte Shakespeare, dar cîndva, lipsiţi de prejudecăţi, poate îl vom avea. Poate acum şi trăieşte, un copil de cinci ani.

Alexandru Ivasiuc

DOI POEŢI

Mihail Crama

CU **Determinări** (Albatros, 1970) şi **Codice** (Cartea Românească, 1974), consilierul juridic Mihail Crama optează definitiv pentru limbajul poetic sintetic, redus uneori la cîte o singură imagine, precum în variaţiile pe tema **Oul** : „Cum visam / uitat sub cerul matern ! / steaua bătea departe, / foarte departe / ocolind calea către infern." [...] „Cum mă ghemuiam / de teamă, de friguri, de mitice zboruri... / Mii de valuri voiam / singur eram." [...] „Cum n-ai rămas să rămîi, / oceane, ape vuind — / slăvită noapte dintîi !" [...] „Calea aceea eternă / — visu-acela-întrerupt — / primordială noapte maternă !"

Unele poezii cuprind scurte amintiri sau însemnări despre evenimente contemporane memorabile.

În 1939, poetul a simţit spectrul apocaliptic al războiului : „Trec arme, armate-n adînc — / cine tremură-n poartă / cu şaluri negre de vînt ?"

Poeţii, dă Mihail Crama o explicaţie, trezesc la viaţă materia şi-i dau o semnificaţie prin transfigurare : „Fără noi ar fi fost iarnă şi munţii sluţi — / nu ne cunosc oamenii şi nici cetatea — / mai svîcnim o dată, îngeri necunoscuţi ; / cu partea aripei cu care-atingem eternitatea".

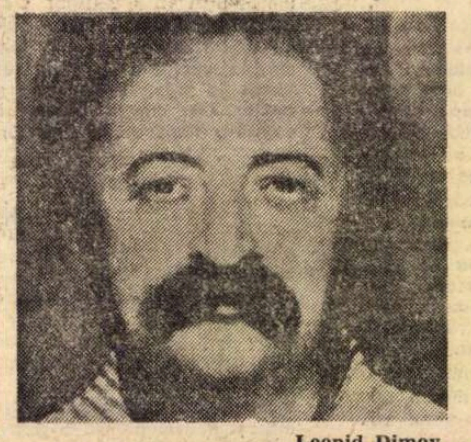
Viziunile sînt, cu toate acestea, prea sumare şi fugare, ca evocarea, dacă o putem numi aşa, a unui han : „Trec imperii de gală... / Noroc ! Toarnă vin ! / Noaptea se uită la noi / neruşinată-n pielea goală".

Poetul n-a greşit intitulîndu-şi nişte reminiscenţe din copilărie **Inscripţii** : „Generaţiile au murit / în vîntul marilor tragedii — / s-aude un sobor de copii, / o trompetă pe deal. / Vă spun: nicăieri, nicăieri nu-i mai bine / decît iarna învelit în şal — / Eu din legenda Babei Dochii vin / călare pe ultimul cal".

O „baladă" e contrasă în două terţine : „Un ciobănel, ce subţirel ! / Faceţi-i loc din transhumanţe / la raza lunii, frumuşel. / La timp uitat, la cale mieii... / Faceţi-i loc — subţire foc — / să-şi ducă-n slava stinsă zeii".

Delicat e un cîntec în stil popular, **Sus** : „Mioarele mele, / pierdute prin stele, / nu vă e frig / în cosmica noapte ? / Vă strig şi vă strig / răsfăţatele mele... / Lung dinspre Sirius / bate-o furtună / Cine v-adună / cine vă mai adună / din fluier de os / la loc călduros / pierdutele mele ?"

UN volum echilibrat de Leonid Dimov, care n-a intrat în culegerea **A.B.C.**, este cel intitulat **Deschideri** (C.R., 1972). Regăsim aici aceleaşi construcţii imaginare de spaţii, aceleaşi tablouri abstracte făcute palpabile prin ironie, acelaşi limbaj personal, inimitabil. Un poem liminar lămureşte ideea de „deschidere" : „În cvartalul cu streşini piezişe / Fluieră mierle printre frunzişe / Ca să necăjească pisicile de ciment / Din tinda caselor de agrement. / E o toamnă cu soare / Dublu pe coridoare / Iar în fund, la şapte fix, / Se deschid uşile de onix /



Leonid Dimov

Şi-ncepe să ningă leneş, afară, / Cu petale de primăvară. // O, ce durere dulce ne duce / Gîndul de purpură peste uluce..."

Deschiderea e către interior. O ninsoare timpurie trezeşte poetului nostalgia inocenţei infantile. La fel, o caretă „cît o casă", dar de pe altă planetă, fără cai, cu paj de ceară, la spate, încrustată pe dinafară cu diamante şi tapisată pe dinăuntru cu „vechi rozuri" ce devin la atingere violete, invită la călătorii prin „peisaje generale" din „cartea mea de geografie". Din diversele evocări de apariţii şi închipuiri ale universului copilăriei, ingenioasă e viziunea raiului după ce Adam şi Eva au gustat din pomul cunoştinţei binelui şi răului. Edenul a rămas o livadă pustie : „Cu merii ei ordonaţi în şiruri precise, / Fără adieri, fără cîntăreţi, fără vise / Cu, numai, mărul acela muşcat, / Putrezind etern pe pămînt roşcat".

Cu totul originale sînt cele două cărţi-spectacol în asociaţie cu straniul pictor Florin Pucă, a doua şi cu Mircea Ivănescu, **Eleusis** (C.R., 1970) şi **Amintiri** (C.R., 1973).

În mitologie, Eleusis era oraşul unde regele Eumolpos introdusese cultul zeiţei Demeter care iniţiase pe Triptolem, fiul lui Celeos, în misterele germinaţiei şi fertilităţii. Şi de data aceasta viziunile lui Dimov sînt demitizante şi desacralizante : „Ce-i infernul? Sală goală, / Doar cu Cerber părăsit, / Eu ce-i mai arunc din poală / Oase dulci de ronţăit". [...] „Tremurăm de tristeţea unui imens Dumnezeu rozalb / Avînd în loc de mîini, un singur palp / Întunecat la culoare, / Folosit pentru sprijinirea celuia care moare..."

Terifică e aici apariţia unui monstru de sex femel cu cap negru ca un fund de ceaun, ochi mari portocalii şi o gură ciudată : „Imensă şi slută, / Cu dinţi de cal de o albeaţă absolută, / Veşnic deschisă, lăsa să-i scape, / Ca din nevăzute supape, / Sunete moi, alintări în limbi orientale, / Frînturi de cîntece de jale, / Jumătăţi de chiote de luptă, / Ba chiar sîncete de dragoste întreruptă".

Autorul pretinde că la hotarul dintre viaţă şi moarte, dintre vis şi realitate, dintre somn şi veghe şi-a zărit peisajele oglindite ca în „butucul nichelat al roţii unui automobil oprit".

Stînd într-un port pe malul unui fluviu uitat, Dimov reface în **Amintiri** locul, născocind o întreagă toponomastică : „Hai să-i dăm un nume ciudat : / Aruarodiz, / Adică : apa ţintuită de guvizi / Şi, precum marii descoperitori din vechime, / Să le punem tuturor numele prime. / Dealului cu legănători, de colo, / Să-i spunem, de pildă, Ubadololo / Şi să facem o listă / Cu puncte care există... / Vom trece mai întîi prin Agamelon / Piaţa manechinelor de carton. / Ne vom îndrepta apoi pe Vilovali, / Calea fluturilor sinilii / Vom ajunge la Marube Morb : / Monumentul jumătăţilor de corb, / După care vom sui pe Libelolite : / Colina rozelor etern ofilite, / Vom dansa pe Balgorubal : / Esplanada melcilor de cristal / Pînă pe treptele lui Iluleile : / Palatul jocurilor cu bile".

E un exemplu de cum natura se poate preface nu numai în pictură, ci şi în muzică.

Al. Piru

TRIPTIC

Nescrisele poveşti

La Ion Barbu

Tîrziu, în faptul firii, o pasăre durează
dintr-un morman de oase fantasta-i colivie —
schelet răpus (în care atîta întîrzie
cît cumpăna Balanţei nu-nclină spre amiază).

Rar, din pătrat impur un cerc se înfiripă,
nimb peste-un vechi herald ce-adastă lîngă porţi :
poetul, blînd şaman, adună melcii morţi
şi palide secunde de-o aripă.

S-au mai clintit odată oceanele cereşti
lăsînd o lungă spuză de brume zodiacale.
Cu ochii arşi de-adîncuri, în ostoită cale,
poetu-închide arca nescriselor poveşti.

Ax

La Brâncuşi

Coloana infinitului — de vid
ax indicibil leagă hemisfere,
cum în pustiul grotelor din ere
încheagă stalactita vis arid

să salte larg acoperişul lumii
cu un acord de harfă cetluită.
Deasupra ei, Polara-ncremenită
s-a oglindit în ceasurile humii.

Himere

La Paciurea

Duc spasmele agile
prin vine de metal
oculte munci şi zile,
vagi plăsmuiri gracile,
visarea lui Nerval,
bucoavne mucezite

cu slova-înfiorată.
Din amăgiri dorite
o crustă de durată.

Pe soclurile-aptere,
în trunchi de foc:
Himere!

Mihai Dan Cantuniari

DESENATORUL DE CERCURI

Francisc Păcurariu

ÎN CONȘTIINȚA publică, Francisc Păcurariu s-a fixat mai mult ca hispanist erudit, interpret original și pasionat al literaturii Americii Latine și, recent, ca excelent traducător din poezia precolumbiană. Un suflet mare de poet iese însă la lumină din toate cărțile sale : nu putea scrie decît tot un poet despre destinul tulburător al lui Ruben Dario, de pildă. Cînd lumea poeților de astăzi va fi privită mai adevărat, cînd din subiectivismul și agitația ei va rămîne numai eterna dragoste de frumos, se va vedea că peste destule glorii spumoase și trecătoare, în sistemul dens al valorilor, poezia lui Francisc Păcurariu va dăinui demonstrînd un poet talentat, original, modern, cult și, de aceea, serios. Se pare că lipsa fizică a poetului din așa-zisa lume literară, din forfota revistelor și de sub ochii suverani ai criticilor ar fi condus la slalomul elegant ce se face în jurul cărților sale. Poetul a fost multă vreme în diplomație, ca Claudel sau Saint-John Perse, — dar a profesat o poezie mult mai autohtonă, mai a țării decît unii confrați care, trăind în plină geografie a patriei, se cosmopolitizau în evaziuni pretins europene.

Poezia lui Francisc Păcurariu are o filosofie bine și marcat sedimentată, aceea a românului din totdeauna, care știe că apa trece, dar pietrele rămîn, — care are gustul veșniciei, al perenității în acțiune, în lucrare, și care înțelege cu înțelepciune dialectica timpului. De aceea proaspătul volum ***Răzvrătirea desenatorului de cercuri*** aduce un titlu frumos, dar și cochet-paradoxal : mai întîi pentru că răzvrătirea față de cercuri se tălmăcește, dimpotrivă, centrifugal, printr-o gravitație spre unitatea și armonia cercului și, apoi, că deși botezat abstract, este o continuă căutare a punctelor de reper, deci o fugă de abstracțiune.

Cartea este mediana unei vîrste, borna de aur a vîrstei de jumătate de veac, prilej al filosofiei de care pomeneam mai sus. Realitatea ușor aburită de o melancolie firească este prilejul unor meditații bărbătești, cu un *de senectute* activ prin care lucrurile se reașează în matca lor, în frumusețea și bogăția naturii românești. Astfel, cenușa timpului se reîntoarce în țărînă și fecundează : „Doar omul cu plugul pășește / din nou prin cenușa fierbinte. Aceasta-i vecia". Coordonatele cugetării comuniste sînt ale gîndirii în sine a poetului încă de la începutul cărții unde permanența lucrării se face cu sceptrul versului sprijinit pe Mușatini, apoi pe geografia lină a Mureșului ca unitate de măsură a spațiului ancestral pînă la deschiderea largă a epopeii socialiste : „Și-alături, prin munți de ciment și pietriș, printre fire / subțiri de oțel, printre oarbe mașini ce vibrează / de-o ne-nduplecată putere, privești cum se-nalță / statuile pline de-o aspră și grea frumusețe / ce-s inima timpului nostru, înalte și simple / uzine ce schimbă materia-n forme visate / sporindu-le saltul în cicluri de alte destine / și dînd o menire gîndită frămîntului veșnic".

Legătura anteică cu tărîmul natal se face prin lumea celor trei fețe de timp pentru care poetul găsește trei metafore diferite, la care se reîntoarce cu precădere. Rădăcinile și izvoarele numesc lumea trecutului, păsările și astrele închipuiesc viitorul și veșnicia, cîtă vreme, la mijloc, între ele, stăruie mereu prezent, mereu la ordinea zilei, pămîntul. „Și năvăleau izvoare fără număr / de parcă le-ar fi răscolit să-nvie / sub pașii noștri, toată setea lumii", zice poetul, după care face o meditație peripatetică printre *„necuvîntătoarele brazde, ogoare, lespezi și pietre"*, unde ghicește *„patima fără de grai a rodirii"* și vede cum deasupra se desprinde veșnicia din zborul rotat al păsărilor : *„Sînt plin de vremelnicie / ca un fagure galben de miere / dar cu fiecare privire răscolesc / ca pe un stol de păsări ciudate / veșnicia"*. Sînt versuri frumoase, antologice, într-un context frumos de a vedea lumea, la focarul dintre fantezie și luciditate. Nimic festiv sau convențional în această optică bărbătească și catalizatoare prin inteligență omniprezentă. Trecutul văzut ca o umbră încurcă, în mers, picioarele peripateticianului care, pînă la urma urmei, sare distrat peste o posibilă confundare cu umbra, mitul lui Peter Schlemihl fiind modernizat cu iscusință. Începe aici un joc secund al ironiei și autoironiei, un umor cumpănit al genelor ușor întredeschise : dintre legende hispane vine un chip de Don Juan pocăit și autohtonizat în viziune petrecăreață, iar condorul din alt poem se metamorfozează în rață de baltă. Aici vîrsta de mijloc visează sau dorește chiolhanuri de-o dărnicie flamandă *„printre măscărici, cărăuși și tot felul de femei de rînd"*, cu coborîri în pivnițe fabuloase cu alură de *„sferă de cristal / în care totul e esență rară"*. Asemenea frumoase tablouri flamande mai fac cu ochiul, ici colo, prin volum. Dar bun cărturar și bun meșter al poeziei, Francisc Păcurariu nu lasă să alunece lucrurile prea jos, umorul e parcimonios. Coexistă în carte mituri de aleasă reîntrupare modernă, așa cum i-a plăcut să facă lui Cocteau cu legenda lui Tristan și Isolda. Chiar poemul despre Don Juan sare peste ironie și umor, ancorînd în gravitate : „Doar uneori / ne vom trezi neliniștiți și plini de speranță, în zori / visînd că Sancho ne-a bătut în geam / aducînd o chemare de pe-un țărm de mărgean / sau că Rosinanta a nechezat ușor / dintr-o ciudată zare de fum / chemîndu-ne iarăși la drum". Un poem de-o excepțională valoare, care ar merita citat în întregime, este acela al convertirii în modernitate, pe linia unei intense trăiri lirice, a mitului Meșterului Manole. În afara piesei lui Lucian Blaga, nu există altceva mai valoros, pe această temă, în literatura română cultă. Un alt mit, readus din străvechi, este cel al bătrîneții cu barbă albă, în care omul se înfășoară, cum Barbarosa, în legendele germanice, cu barba pe un copac : „Și te-nvălui în barba ta albă, de șapte coți de-acuma / și mai clipești doar arare spre stele pe care nu le mai vezi". Din mitologii vine mitul fecundității *(Alchimii)*, unde zeița este desigur Cybelle, Magna Mater în viziunea românească a poetului născut în Cîmpia Ardealului. Metrul este antic, dactilic, tonul georgic.

Aceste lumi ale cărții sînt dispuse în simetrii de cercuri concentrice, în sete de rotund. Cercuri se rostogolesc prin carte, prin vîrsta poetului, cresc simbolice în copaci. Rotundul se ivește prin versuri, în forme de coapse, de bulbi, potcoave, roți de moară și de căruță, lubeniță, ogive, oglinzi. De fapt, fuga de cercuri se convertește, paradoxal, în cvadratura cercului. Chiar vîrsta de 50 de ani e rotundă și nu e de mirare că în preajma ei poeții recurg la metafora cercului (Geo Dumitrescu cu *Nevoia de cercuri*, Șt. Aug. Doinaș — *Omul cu compasul*).

Traducerile din François Villon, adevărate creații, cu respectarea textului ca la Zoe Verbiceanu, dar vădit superioare artisticește. Varianta românească nu este încărcată erudit filologicește ca la edițiile, de altfel, remarcabile, ale lui Dan Botta sau Romulus Vulpescu. Francisc Păcurariu a văzut în poemele lui Villon geniale cîntece de lume, cum de altfel și sînt. Cu patru traduceri substanțiale din Villon sîntem o literatură în plină maturitate și universalitate.

Francisc Păcurariu este o voce autentică în poezia română contemporană. Frumoasele lui meditații aparțin și răspund conștiinței civice și estetice a neamului românesc în aceste momente de renaștere ale istoriei sale.

Al. Andrițoiu

Puterea visului

În amintirea tovarășului Amilcar Cabral

Cu fruntea demn boltindu-se de gînd
Și cu privirea-n depărtare dusă
Părea poet romantic mai curînd
Decît strateg al luptelor din brussă.

Atît de simplu și de auster,
Ca masca unei zeități străbune,
Pe chip avea și-o patimă de cer
Dar și-un mister adînc de-nțelepciune.

Cuvîntu-i ca un gong suna de calm,
Doar în tumultul crîncen al privirii
Piereau livezi stropite cu napalm,
Din flăcări crezul își strigau martirii.

Mai cu putere-atunci, ne-frîntu-i vis
Un bumerang — zvîcnea tot mai departe
Spre-a reveni de unde-a fost trimis :
Unde-Amilcar Cabral nu are moarte.

Oaspete român

Un nume, o adresă, un salut
Departe-ntr-un tărîm necunoscut.

Atîta doar, și-ntr-un amurg încins
La Bamakó nesigur am descins.

„Român" — am zis și brațele-perechi
M-au și cuprins ca pe-un prieten vechi

Nu ușa doar, ci țara-n calea mea
Deschisu-mi-a acel ce mă primea.

În fruntea mesei pus am fost mereu
Și mango cel mai mare-a fost al meu.

Un cîntec despre cum au fost purces
Mi-l zise-ntre rapsozi cel mai ales.

Cea mai frumoasă scoarță de pe pat,
Fetișul din bătrîni drept dar mi-au dat,

C-un gînd întotdeauna să rămîn :
Ce-i în Mali un oaspete român.

Înserare pe Niger

Cu ultima pirogă-nfiptă-n glodul
Sub arșiți toropitului Niger,
Amurgu-ncet și-a adunat năvodul
De pe afundu-ncenușat de cer.

Se-aprinde focu-n vatra-nconjurată
De țuguiatele colibe-stupi,
Și albul dinților sclipește — roată,
Copii flămînzi ca niște pui de lupi.

Doar pe Niger, venind în cîrduri stranii,
Mari lilieci ca pescărușii rotesc,
Semnalul dînd nocturnei lor litanii
C-un țiuit lugubru și drăcesc.

Niculae Stoian

ION BRAD

Aeroport

Dureroasele smulgeri din lut
Ca la-nceput din placentă.
Soarele, singurul azimut
Cînd luna-i absentă.

Mitologic, fără carul de aur,
Fără telegarii de foc,
Cutezătorul nostru centaur
Porneşte marele joc.

Cu disperare, pe spinarea lui
Dăm năvală în spaţii
Unde, lunateci, rătăcim destui
Dezlegînd, încifrînd ecuaţii.

Sîntem zei, sau numai furnici
Cărînd stele-n spinare ?
Cînd ne-ntoarcem acasă, aici,
Smulgerea din astre ne doare.

Să întîrzie, mai lasă-mă puţin,
Morfeu, ce îmi încarci mereu povara,
Să număr rar centaurii cum vin
Ca păsările ostenelii, seara.

Parnas

Sînt chinuit ca trunchiul bătrînului măslin
De-atîta ne-ndurare de soare apolin.

De spini e şi cununa de lauri cînd mă joc
Punîndu-mi-o pe fruntea de gheaţă şi de foc.

Nimic nu se clinteşte în jurul meu, nimic
Nu cere rădăcină şi nu cutează-n spic.

E ca şi cum o mare a fost uitat de mult
Să mai respire-n valuri, să fulgere-n tumult.

E ca şi cînd eu însumi uitat pe-un antic ţărm
Cu stîncile-n nisipul tăcerilor mă sfărm.

De ce nu vine umbra să dea dimensiuni
Fireştilor contraste dintru-nceput de lumi ?

De ce nu vine timpul să-mbrăţişeze iar
In mine oceanul de jos cu cel stelar ?

E-atîta ne-ndurare că dacă strig nu isc
Decît, supuşi, asinii Preablindului Francisc,

Aceste animale pe care munţii-i sui
Umanizînd legende şi îmblînzind statui.

Peisaj intim

Sălcii gîrbovite, plîngătoare :
Ţărănci bătrîne, palide,
După postul mare,
Amintiri cu frunze reci, cenuşii,
Ca penajul privighetorilor.

Măslini calcinaţi : bărbaţi arşi de vii,
Ochi de cenuşă, de scrum,
Dup-atîtea războaie.
Măslinii aceştia mă cheamă acum,
Modeşti soldaţi anonimi
Ucişi decuseară
Cînd numai luna vopseşte sublim
Frunzele, feţele,
Să nu mai doară,
In culorile palide
Ale ţărînii odihnitoare...

Sărut-mîna, maicile mele,
Sălcii bătrîne,
Pe jumătate plecate în lună !
Vă-mbrăţişez, camarazi căzuţi în picioare,
Măslini ascunşi în oasele mele
Ce nu vor timpului să se supună.

Melancolie

De unde te hrăneşti, melancolie,
Trist felinar ce-mi priveghezi în prag ?
Din ce n-a fost şi-ar fi putut să fie ?
Din tot ce-a fost şi nu-mi mai este drag ?

Eşti ca un cîmp uscat, de colilie,
Ce ia din raza rece-a lunii foc,
In care ard de viu, rîvnind — vai mie ! —
Cu propria-mi cenuşă să mă joc.

Ritm

Ritm mioritic : munte-vale, vale-deal.
În leagănul străbunului Ardeal
Iar mă întorc. Iar mor. Iar reînviu.
Devreme poate. Poate prea tîrziu.
Nici o lumină şchioapă-n ezitare,
Cu cît din munte muntele răsare,
Cu cît din vale valea se alungă
Şi nu mai bate clopotul în dungă.
S-a spînzurat de funii clopotarul ?
Din inimă îmi creşte, ferm, hotarul
Nestrămutat, ca munţii tineri, vii
Care îmi sînt părinţi dar şi copii,
Ca văile — imense catedrale —
In care-am îngropat un timp de jale,
Ca dealurile mari cu care ştiu
Să stau de vorbă noaptea mai tîrziu,
Cînd îmi răspund cu glasurile lor
Bătrînii mei ucişi. De ei mi-e dor.
S-adună os cu os, sfărmat sub roată
Sub fluera nebună, fermecată.
Sînt eu, ori a crescut altcineva,
În leagănul mutat sub fruntea mea ?

Imploraţie

Toţi anii ce fugiră tu înapoi adu-ni-i,
Maree nevăzută, de sub magnetul lunii.

Dezgroapă-i de sub pragul furtunilor ce-au fost
Copilăriei leagăn şi tinereţii rost.

Intreabă pe Thanatos de poate să renunţe.
Cînd vin i-aduc belşugu-n ulcioare şi grăunţe.

Din vinuri, cele coapte. Din grîne, cele pline
De tainele seminţii nedesluşite-n mine.

Acestea vor fi toate podoabele-aşezate
Să-mi privegheze somnul, ca de păstor, pe spate.

Nu scuturi — răni de aur. Nici lăncii — răni de fier
Nici pe cei dragi alături, de vii, nu vreau să-i cer.

Doar grînele şi vinul, ca scalda cea dintîi.
Thanatos să-mi aşeze doar marea căpătîi,

Să cearnă-n apa verde, de-o fi să mai rămînă,
De pe mormîntul mamei o brumă de ţărînă.

Atingerea aceasta tîrzie, dureroasă,
Mă va întoarce iarăşi în leagănul de-acasă

Să-mi cînte plopul tînăr şi greierul din prag,
Pămîntul ars de lacrimi din nou să-mi fie drag.

Intreabă pe Thanatos de poate şi de vrea
Să mai amîne ceasul înscris pe fruntea mea.

Valea măslinilor

Dacă ţi-e dor
De-o linişte netrecătoare
Ca de-al Castaliei izvor,
Ca, sufocat, de-o ultimă suflare,
Du-te întotdeauna pe jos
În Valea măslinilor,
Treci puntea fragilă dintre munte şi mare,
Dintre moarte şi viaţă,
Dintre zei şi cei muritori.
Acolo, nu-ngheaţă
Nădejdea, visarea,
Cînd pîlpîie verde în ceaţă
Tînără marea.
Acolo, te naşti a doua oară
Din propria-ţi suferinţă,
Din liniştea caldă ce te-mpresoară
Cu munţi zvîrcoliţi de credinţă.
N-o întreba pe Pitia să-ţi spună
Ce crunt destin, ce biruinţi te-aşteaptă.
Cuvîntul ei e-alunecos
Ca noua lună
Ce vrea să-i fie mării
Svicnită-n cer o treaptă.
De calci pe pragul lunii, eşti pierdut —
Proliferează-n tine nălucile stelare.
Iarăşi şi iarăşi, ia de la-nceput
Drumul stîncos spre Valea măslinilor,
Puntea fragilă dintre munte şi mare,
Dintre moarte şi viaţă,
Dintre zei şi cei muritori.
O, ce măreaţă,
Liniştea care
Zilnic te-nvaţă
Mării şi munţilor,
Păcii măslinilor
Cît eşti dator !

OSCARLAMBUR

AȘA-ȘI spunea Oscar Lemnaru, tînăr principe al calamburului, peste care-și afirma suveranitatea absolută Horia Furtună, dioscurul lui Ion Pillat. Despre acest foarte inteligent publicist din generația lui Mihail Sebastian, pe lîngă care își petrecuse la Brăila copilăria și adolescența, a scris acad. Al. Rosetti, în **Cartea albă** (1968, Editura pentru Literatură), cîteva pagini savuros anecdotice. Figura lui, din acei ani brăileni, apare simpatic creionată, sub numele Buță, în primul roman al lui Mihail Sebastian : **Orașul cu salcîmi.** Nu știu care erau în fond sentimentele tînărului romancier și publicist de succes față de mai puțin norocosul său coleg, care nu-și isprăvise studiile medii, nu avusese norocul unui strălucit debut și se mulțumea, la vîrsta de 27 de ani, să scrie la pagina a II-a, la o mare rubrică de literatură și artă, în „Facla" lui Ion Vinea. Bănuiesc însă că erau bune. Nu același lucru l-aș putea spune de ideea ce-și făcuse Oscar Lemnaru despre Mihail Sebastian. Îl disprețuia fățiș. Nu-l scotea din „superficial" și „cabotin". Nu se ferea să-și exprime asemenea tăioase păreri în fața unuia ca mine și a altora, care-l prețuiam pe Mihail Sebastian ca pe un fruntaș al generației sale. Ce-i putea despărți ? Ambii aveau pasiune pentru literatură, dar Lemnaru mai mult ca spectator lucid, în timp ce Mihail Sebastian își simțea o vocație de creator în nuvelă, roman și teatru (ca să nu mai vorbesc de talentul său de critic, pretimpuriu afirmat). Ce e drept, marea pasiune a lui Oscar Lemnaru era îndreptată către logică și filosofie, deși nu apucase să-și însușească elementele acestor discipline în școala medie. Meritul autodidactului care-i citea pe clasicii filosofiei în limbile germană și franceză era cu atît mai mare. Oscar Lemnaru cunoștea **à fond Ethica** lui Spinoza. La un seminar al lui Nae Ionescu, cînd conferențiarul s-a încumetat să angajeze o discuție pe teme spinoziene, Oscar Lemnaru a intervenit cu competență și l-a înfruntat pe universitar cu texte în sprijin, citate din memorie. Atunci Nae Ionescu a scăpat prin tangentă, amînînd discuția pentru săptămîna următoare, dar Oscar Lemnaru, edificat, nu s-a mai ostenit să participe la o dispută în care-și găsise adversarul cu diplomă total nepregătit.

Ne înțelegeam de minune în discuțiile pe teme filosofice, deoarece militam amîndoi de pe poziții raționaliste și științifice, împotriva curentelor vitaliste și mistice. Erau la modă ezoterismele asiatice. Krishnamurti și Annie Besant, managera lui, erau citiți în extaz de snobii noștri, iar celui dintîi i se făcuse în țară o primire triumfală. Magul oacheș și imberb avea priză asupra sexului slab. Unele femei au leșinat de emoție, cînd i-au fost prezentate.

În apărarea noului curent, în coloanele „Faclei", a sărit Ștefania Zottoviceanu-Russu, o brunetă trupeșă și focoasă, care frecventa cenaclul lui E. Lovinescu. A publicat și un volum sau două de poeme lungi, de discursuri lirice dezlănțuite. Se dădeau, în coloanele jurnalului, scurte dări de seamă despre ședințele duminicale ale **Sburătorului.** După poanta ironică a unora, ele păreau scrise de Oscar Lemnaru, cel mai spiritual dintre redactorii paginii literare, scrisă de N. Carandino, C.I. Șiclovanu, Badea Marinescu, C. (Bibiță) Panaitescu etc.

PENTRU că Oscar Lemnaru excela în calambururi, cafeneaua literară îl socotea cam neserios. E adevărat că uneori el se juca în gol cu cuvintele. De pildă, cineva rostea cuvîntul electricitate. Lemnaru îl îngîna :

— Electricitate, electricimame.

Partea hazlie era că unii îl imitau în acest exercițiu facil, prinzîndu-se în joc. Ar fi fost însă incapabili să-l concureze pe terenul propriu, al calamburului inteligent. Aci să-mi fie îngăduită o disociere. Sînt două genuri de calambururi : acelea spontane, pe care le stîrnește într-o conversație plăcerea replicii, și cele dinainte elaborate, cu care omul de lume sau de cafenea se prezintă de-acasă, ca să-și epateze publicul. Acestea din urmă sînt rodul uneori din cale afară de muncit al celor neinspirați și nu merită nici o considerație. Cel ce-și forțează mintea ca să găsească un joc de cuvinte e un prost. Nu acord drept de cetate decît acelor calamburgii care se afirmă pe teren, ale căror calambururi au un **à-propos** în discuție, descrețesc frunțile, ca niște jocuri gratuite ale inteligenței. Oscar Lemnaru era unul dintre acești rari jongleuri ai cuvintelor, prinse din gura aitora și refăcute, ca de geniul unui transformist, într-o formă de nerecunoscut.

SE știe că Mircea Eliade și-a luat doctoratul în țară, cu o teză despre **Yoga.** Nimeni, nici chiar membrii comisiei, condusă de profesorul Constantin Rădulescu-Motru, n-avea idee de ce-i aia... **Yoga.** Cum teza părea bine documentată, tînărul doctorand a obținut titlul de doctor. Atunci Lemnaru a rostit sentința :

— Mircea Eliade ne-a **hindus** în eroare. Am adăugat, nedrept : Y-o-gafă !

Într-adevăr, Yoga se născuse în India, locuită de hinduși.

Calamburul mi se pare dintre cele mai reușite.

India se mai pretează la asemenea jocuri de cuvinte.

În focul unei discuții de filosofie generală, a intervenit Mircea Eliade cu o soluție de gîndire de pe aceleași meleaguri în care hălăduise și se inițiase în riturile hinduse.

Atunci l-am întrerupt în glumă :

— Mircea, nu fi **indiot !...**

Și cum nu era, Mircea Eliade nu s-a supărat, ba chiar a rîs, deși calamburul nu se cultiva pe acele aride părți ale lumii.

EBINECUNOSCUTĂ vorba dură a lui Lemnaru la adresa lui Camil Petrescu, care se afirma foarte incomod și intolerant în discuții, pretinzînd că el singur are dreptate, că numai el deține cheia tuturor problemelor, în orice domeniu sau disciplină de gîndire. Intoleranța îi era agravată de surzenie, într-o vreme cînd nu obținuse încă din străinătate micul aparat mîntuitor, care-i permitea să audă relativ bine. La vorba îngăduitoare a unuia despre Camil :

— Ce să-i faci, dacă-i surd !

— Nu e surd, e absurd, a replicat Oscar Lemnaru.

Cuvîntul a făcut ocolul cafenelei, iar apoi al tuturor cercurilor publicistice și a fost repetat de toți, ca o axiomă.

PUIU IANCOVESCU era și el un om de spirit, care trecea drept un excelent calamburgiu. Într-o zi, l-a întrebat pe Lemnaru :

— Ce crezi despre Gandhi ?

— Nu m-am **gandit,** răspunse Lemnaru, declinîndu-și competența. Atunci Puiu Iancovescu l-a amenințat că-l împușcă, dacă mai face calambururi.

— Se vede, i-a răspuns Lemnaru, că mă confunzi cu... francul.

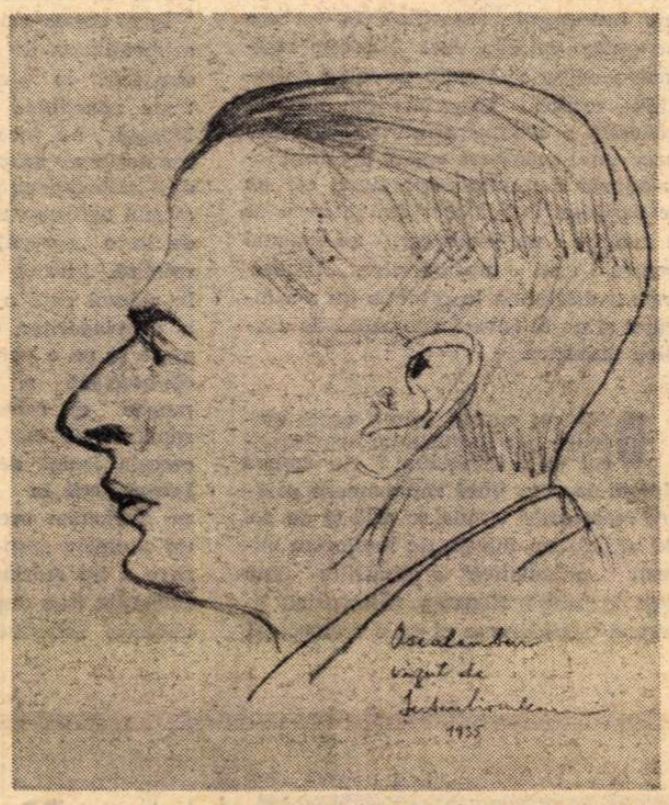
Puiu pleca de acasă fără bani și uita să-și plătească datoriile. Asta era micul lui cusur.

ÎNTR-O împrejurare — la apariția romanului **Ochii Maicii Domnului** — l-am supărat pe Arghezi, contestîndu-i structural facultatea obiectivității, singura după care se recunoaște romancierul de vocație. Ascunzîndu-și iritația, poetul a publicat în „Adevărul literar" o **Deslegare,** invitîndu-mă să fluier franc și asigurîndu-mă că n-are să se supere. Cum nu am fost „legat" să-l admir integral, am răspuns acelei „deslegări" că ea nu-și are rostul. Lemnaru a rezolvat problema cu un joc de cuvinte în favoarea mea, restabilind totodată drepturile criticii :

— Arghezi e un scriitor **criticabil,** iar Cioculescu un **critic abil.**

Arghezi mi-a dat mai tîrziu dreptate, subintitulîndu-și acest impropriu-zis roman și apoi și celelalte, **poem.**

OSCAR LEMNARU deținea în „Facla", prin 1935, o rubrică **Idei și jocuri.** Pe spațiul mic, al unei „casete" de două coloane, dezbătea cu inteligență, talent și limpezime, probleme din cele mai variate. Mi-amintesc de justele lui considerații asupra șahului sau despre oglindă. Recenzînd o carte a d-rului Ygrec, încheia afirmînd că va arăta cîndva viciile grosolane ale gîndirii bergsoniene. E păcat că nu și-a adunat în volum aceste scurte eseuri, de dimensiunea viitoarelor tablete argheziene. Dacă n-ar fi încetat din viață înainte de a împlini 60 de ani, l-ar fi convins poate cineva să le strîngă la un loc. A publicat o singură carte, de excelente nuvele fantastice : **Omul și umbra** (1946).



Oscar Lemnaru văzut de Șerban Cioculescu (1935)

LEMNARU șovăia să se prezinte la recrutare, deoarece, nefiind bacalaureat, nu beneficia de termenul redus. Într-o zi, protectorul său, Ștefan Antim, care cunoștea pe toți și avea acces pretutindeni, l-a urcat cu sila în trăsură și l-a dus la Comenduirea Pieții, să-l asigure că nu i se va aplica nici o penalizare, dacă va satisface, oricît de tîrziu, serviciul militar. Antim se anunță și este primit de generalul P., un om de spirit (ceea ce se va vedea îndată).

— Bine, tinere, n-ai să pățești nimic, dar de ce stai pe ginduri ? Te văd voinic ! sau suferi de ceva ?

— Vedeți, domnule general, încercă să sofisticheze Lemnaru, eu sînt timpit.

— Timpit, replică generalul P. Lasă fleacurile ! Și eu sînt timpit, dar m-au avansat !

Într-adevăr, comandantul Pieții fusese pînă de curînd colonel.

ÎN ultimii săi ani de viață, Lemnaru se eterniza la „Capșa" cu Ion Barbu. S-a legat între ei o prietenie „la cataramă", cum spunea bunica mea, „goanga". Erau nedespărțiți și la barul de la „Athénée Palace" și la cofetăria „Nestor". Într-un moment de elan, Ion Barbu i-a dăruit manuscrisul autograf al poeziilor lui. După moartea poetului (1961), văduva lui i l-a cerut lui Lemnaru, în vederea întocmirii unei ediții integrale a liricii barbiene. Lemnaru a murit cu regretul că manuscrisul nu i-a mai fost restituit.

Era avutul lui cel mai de preț.

Șerban Cioculescu

Meditație în Muzeul din Sighetul Marmației

MARAMUREȘENII, de-a lungul istoriei, au gîndit în lemn, și muzeul lor din Sighet e un pantheon al lemnului în care trebuie să intri tăcînd, cu pași mici și cu impresia directă că participi la o ceremonie arhaică. Peisajul acestei țări de verde și brun se continuă aici, într-o scurgere lentă, insesizabilă ; menhirele de fîn ale satelor lui Bogdan-Vodă pătrund pe ferestre în sălile albe ca niște umbre tutelare, iar mitologia pastorală, încă vie, e ilustrată în esențele ei materiale în acest muzeu organizat fără zel etnografic, cu o sobrietate clasică, heladică.

Te întîmpină aici porțile mari de lemn pe care le mai întîlnești încă în satele de azi, cu osebire în Vadul Izei. Porțile sînt, în concepția celor mai nordici dintre români, un simbol al ospitalității, o deschidere spirituală, o ipostază a nobleții. Un călător străin le asemuia unor impunătoare arhitecturi ale unui Olimp românesc magic-funcțional, ce-ar completa mitologiile telurice ale țării. Ce mult se aseamănă — în felul cum gîndesc în lemn — maramureșenii cu oltenii din Gorj ! Ce multe apropieri de liniile lui Brâncuși ! Șurubul perfect al unei prese, **conceput** cu exactitate inginerească, te duce cu gîndul la proiectul primar al **Coloanei infinite,** iar un fragment de cric de lemn, la geneza **Regelui regilor.** Stîlpii conservați în muzeu, în acea splendidă sală a Coloanelor brune, aparținînd secolului al XVIII-lea (și chiar mai vechi), sînt „scrișii" cu semne bizare și cu embleme ce amintesc de curțile împăraților-țărani din basme. Ce grave sînt lăzile de zestre de aici (de pildă cea din Brebești), cu motive încrustate în lemn, fără culori, folosind transparențele naturale ale stejarului și ulmului, fără veselia barocă, sincronizată cu Occidentul, dar minoră, a lăzilor săsești în care cromatica nu poate salva umilința lemnului. Maramureșenii au un cult al lemnului ca material **absolut,** poate, cîndva, în istorie, într-o lume dacică, drept material sacru. Din lemn se făceau ploști ornamentate (din Roua de Jos), pive de zdrobit porumbul (din Șieu), coșulețe din scoarță de copac (din Deseși), furci de tors, vîrtelnițe, obiecte de podoabă, de uz casnic, arme, mobilier etc. Dar te impresionează în această expoziție arhaică de obiecte nu unicitatea lor muzeală, atestată documentar, ci existența lor în uz, muzeul devenind astfel o sinteză a vieții curente. O dovedesc meșteșugarii de azi ce lucrează în cooperativele meșteșugărești, care pornesc de la sugestia vechilor meșteri.

Dar arta Maramureșului, ca integrare spontană în civilizația materială, nu este lipsită de culori ; amurgurile, diminețile, amiezele sînt o sinteză de albastru, de verde, de aur, de brun ; culorile sînt însă ale hainelor de lînă, ale cojoacelor, ale zadiilor vristate, ale covoarelor și cergilor colorate vegetal, cum sînt cele din Dragomirești, expuse aici, datînd din epoca textelor rotacizante.

Culorile mai sînt ale icoanelor ; în muzeu există exemplare unice pe lemn și, în depozit, exemplare, la fel de prețioase, pe sticlă, ilustrînd (ultimele) o expresie originală a goticului românesc. S-ar putea face un studiu adîncit al ornamenticii covoarelor, s-ar putea scrie un reportaj special din sala măștilor care te transportă într-o lume naivă, într-o vechime conservată cu fidelitate din vremea războinicilor daci.

Același elogiu se poate aduce secției de ceramică în care lîngă vasele albe de pe Valea Izei apar vasele dacice de Săcel, gîndite de mîna olarului ca pe vremea bătrînilor de acum două mii de ani. De altfel, în Săcel am cunoscut pe meșterul țăran Tănase Cocean, care face oale identice cu cele din muzeu fără să le fi văzut. Acest meșter, coborît parcă din legende, și-a absorbit pasiunea lutului din truda strămoșilor îndepărtați, strămoși care și-au transmis meseria din tată-n fiu, ca pe o taină, și care nu erau sensibili la „frivolitățile" smalțului.

Pentru turistul grăbit, înarmat cu aparat de fotografiat și cu magnetofon, dornic să înregistreze și să descifreze acasă, muzeul din Sighetul Marmației nu se oferă ca un moment spectaculos, ca o sinteză a civilizației noastre din cel mai nordic ținut al țării, ci doar ca un document exotic, ca un element de atmosferă, egal cu unul similar din Tanganyka. Pentru cei care citesc mai adînc în obiecte și-n lucruri, acest muzeu e ceasul de ceremonie și meditație pe care lumea de aici ni-l poate oferi fără ostentație, e documentul ce-ar putea reforma atîtea teze de doctorat și atîtea cursuri nedocumentate despre noi, ținute la universități de aiurea. Muzeul din Sighet ar merita să devină cîndva un seminar internațional de civilizații, de artă, de etnografie, fiind unul din cele mai expresive filme mute ale vechimii românești.

Emil Manu

MISIUNEA CRITICII

O OPINIE cu destul de largă audienţă în ultimul timp este aceea a evaziunii criticii, adică a îndepărtării sale de domeniul şi, în consecinţă, de „finalitatea" care ar constitui — alături de „instrumentarul" (ideologic, noţional, tehnic etc.) ei propriu — indicii specificităţii sale, însăşi raţiunea existenţei acestui metalimbaj. Au apărut, astfel, intervenţii care contestă criticii literare nu atît dreptul, cît calitatea de a se apleca asupra operelor trecutului, cînd ar intra în conflict cu istoria literară, dar şi asupra creaţiilor de pe alte meridiane, în ambele cazuri abdicînd de la misiunea sa de bază, aceea de a se exercita asupra artei unui loc şi timp precis determinate.

Dar dacă pe această direcţie e greu să ne imaginăm un dialog fertil, s-ar părea că problema evaziunii criticii poate fi luată în discuţie pe un alt plan. De fapt, nu ar fi vorba atît de critica literară propriu-zisă, cît de ceea ce ar alcătui metacritica literară şi, mai exact, acel compartiment al ei în cadrul căruia multe intervenţii scrise se aliniază — cum se mai afirmă uneori — într-o serie a truismelor fals calificate ca necesare. Fiindcă poate fi, la urma urmei, destul de adevărat că fiecare domeniu de activitate are cîteva repere bine conturate, cîteva „adevăruri" a căror repetare sau re-detaliere nu este niciodată cu totul inutilă, dar faptul ar constitui o motivare insuficientă atunci cînd cantitatea de cerneală consumată depăşeşte o anumită limită. În această ordine de idei, ar fi de reţinut faptul că prea multe pagini ale revistelor noastre literare sînt consacrate unor teme ca : justificarea unui anumit demers critic ; delimitarea ariei sale de preocupări ; stabilirea domeniului criticii ; „statutul", rostul, consecinţele şi implicaţiile unei anumite direcţii în critică ; autoritatea criticii ; necesitatea unui anume caracter al criticii (de pildă, „judecătorească" sau nu) ; susţinerea unei anume metodologii ; diferenţierea de alte tendinţe etc. Evident, nu toate „subiectele-cheie" sînt amintite aici, dar prea puţine — şi nu dintre cele esenţiale — lipsesc.

E adevărat, urmărind discuţiile pe asemenea teme, prima concluzie care se impune este aceea că — privite, considerate **în sine** — aduc rar, extrem de rar puncte de vedere cu adevărat inedite, rămînînd deci aproape întotdeauna cu o utilitate imediată practic nulă. Fiindcă, de pildă, e greu de presupus că activitatea unui critic ce a optat şi se manifestă în limitele unui „şablon" (folosim cuvîntul în accepţiunea pe care i-a dat-o G. Călinescu în **Estetica basmului)** va suferi o cît de mică transformare dacă respectivul va lua cunoştinţă de un articol ce exprimă o altă opinie decît a sa în dezbaterea : critica literară — act de creaţie sau investigaţie ştiinţifică. Şi tot aşa ne putem întreba dacă foloseşte realmente cuiva o discuţie pe tema domeniului criticii. Desprinse din ordinea **generală** a actului critic, paginile supuse unui asemenea regim prezintă într-adevăr o redusă importanţă, ele nu se desprind nici măcar din intenţia de a contura un îndreptar, un manual pentru uzul începătorilor, fiindcă (nici !) disciplina în discuţie nu s-a învăţat şi nu se învaţă sub astfel de auspicii didactice.

DAR nu cumva întreg acest eşafodaj este în realitate instrumentul unei diversiuni ? Nu cumva sîntem în faţa unui raţionament printre resorturile căruia se află şi un soi de utilitarism îngust, de înţelegere excesiv „pragmatică" a rosturilor unui gest teoretic ? Negarea metacriticii literare, considerarea ei ca o escrescenţă parazitară, ca o suprafaţă artificială menită să adăpostească actele de evaziune ale criticii, izvorăsc din aceeaşi egoistă concepţie conform căreia teoria rămîne o anexă efemeră a creaţiei propriu-zise. În textele de metacritică, realitatea ne spune că nu întotdeauna trebuie să căutăm ineditul detaliului ori efectul imediat, consecinţa de moment. Considerînd intervenţiile respective ca forme ale unei paradigme conceptionale, ca elemente ale unei structuri de gîndire, rezultă că înţelegerea lor presupune orientarea spre un ansamblu cu o triplă determinare.

În primul rînd, e de considerat întregul, totalitatea textelor pe o anumită temă apărute într-un context determinat de spaţiu şi timp, fără discriminări în ordinea individualităţilor. Aşa se explică, de pildă, de ce evoluţia esteticii şi a criticii româneşti după o anume etapă se fundamentează deopotrivă (dar se şi explică) pe trei direcţii ireductibile, cum sînt ale lui M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu şi E. Lovinescu.

În al doilea rînd, se cuvine cercetată originalitatea de ansamblu, „modul de existenţă" în interacţiune al diferitelor texte aparţinînd aceluiaşi teoretician. Nimeni nu face astăzi eroarea de a concluziona asupra originalităţii gîndirii călinesciene pornind doar de la un articol oarecare al acestuia, nici măcar de la o „secvenţă" a **Principiilor de estetică.** Acestea din urmă constituie în primul rînd o „definiţie" sintetică a convingerilor care au guvernat în parte şi pe o perioadă limitată creaţia călinesciană şi **doar prin aceasta** puncte de reper în teoria literară românească. De asemenea, nu putem cerceta izolat de ansamblu capitolele **Introducerii în critica literară** şi nu ne iluzionăm acceptînd altfel decît ca un expresiv „pro domo" această expunere a lui Adrian Marino, dincolo de modestia (sau orgoliul) precizărilor din cuvîntul introductiv.

Şi în al treilea rînd, „finalitatea", „eficienţa" metacriticii se conturează ca un raport al sistemului (fie al epocii, fie al personalităţii) cu mişcarea generală, cu ansamblul culturii şi al artei. Astfel, însemnează că ne plasăm deliberat în spaţiul dinamicii de idei, acolo unde prima caracteristică a unei valori trebuie dedusă — ca, de altfel, în cazul tuturor valorilor — dintr-un sens relaţionar.

Fără îndoială, nu credem nici noi că fiecare text şi fiecare poziţie se defineşte ca avînd un aport egal la împlinirea acestui cîmp generalizat. Nu numai că valoarea de ansamblu nu este o simplă sumă a valorilor „individuale", dar ea include în faza de constituire şi pragul mediocrului, al inexpresivului şi chiar pe cel al non-valorii. Exemplele ne stau la îndemînă, fie şi numai limitîndu-ne la mai vechea constatare că o artă, o cultură naţională nu sînt doar produsul geniilor, că marile personalităţi sînt şi „produsul" anonimilor şi chiar mediocrilor meşteşugari. Dar nu aceasta este problema care ne interesează ; ci faptul că refuzul cadrului, al ansamblului este un nonsens şi nu se poate întemeia pe un exemplu izolat ca argument pentru întreg.

De altfel, aici mai intervine o ciudăţenie ale cărei cauze nu trebuie întotdeauna căutate în deficienţe de informare sau în redusa capacitate de percepţie şi analiză : faptul că anumite principii sînt subit „eludate" atunci cînd ne aplecăm asupra realităţii căreia îi sîntem integraţi. Ceea ce nu împiedică formele „evazioniste" ale criticii, ridicate (sau coborîte !) în planul metacriticii, să se constituie ca fermenţi în cîmpul culturii, ca elemente ale dinamicii de idei.

Mircea Braga

CRONICA LIMBII

Un dicţionar de neologisme

● MĂ refer aici la o lucrare maghiară, apărută de curînd în Editura Academiei Maghiare. Autorul este Bakos Ferenc, ajutat de Fábián Pál, iar titlul volumului, **Idegen szavak és kifejezések szótára,** înseamnă „Dicţionar de neologisme şi de expresii străine". Desigur, cei mai mulţi dintre cititorii noştri nu cunosc maghiara şi deci s-ar părea că nu are de ce să-i intereseze această lucrare. Ea ne permite totuşi să confirmăm unele idei cu caracter general discutate astăzi la noi şi deci cred că o prezentare este utilă.

Spuneam într-un articol recent că tot mai mult se generalizează neologismele de origine latină în toate limbile cultivate, ceea ce va duce peste nu prea mult timp la crearea unei singure limbi pe tot globul. Ca argument împotriva acestei idei a servit uneori faptul că limbile ca maghiara, ceha, greaca sînt refractare la împrumuturi şi preferă să traducă termenii tehnici după ce îi analizează în părţile lor componente. De exemplu, cehii zic **divadlo** în loc de **teatru,** grecii **aftokinitos** pentru **automobil,** iar maghiarii au pe **mozdony** cu înţelesul de **locomotivă.**

Într-un articol pe care l-am publicat acum cîţiva ani într-o revistă de specialitate, am arătat că limbile pe care le-am pomenit au pornit şi ele pe calea introducerii de neologisme, ceea ce este acum în mod strălucit demonstrat de dicţionarul discutat aici. Găsesc de exemplu inserat pe **lokomotív,** apoi pe **telefon** şi **telegram** pentru ceea ce pînă acum se numea **távbeszélö** şi **távirat** şi multe altele de acest fel. Pentru a nu lungi vorba, mă mulţumesc să arăt că dicţionarul are 927 de pagini, în care intră, ce e drept, şi nume proprii, de tipul **linia Maginot,** cuvinte formate din iniţiale, de felul lui O.N.U., şi în sfîrşit expresii de genul **dixi et salvavi animam meam.** Unele sînt scrise cu ortografia din limba de origine, iar în paranteză se dă pronunţarea, ceea ce ar dovedi că e vorba de cuvinte încă neasimilate. Dar nu va trebui să treacă mult pentru ca să fie folosite de toată lumea. În orice caz, este clar că într-un volum atît de mare intră totuşi un număr uriaş de neologisme : cred că cu greu se va găsi un termen devenit cu adevărat internaţional, care să nu fi fost cuprins.

Valoarea dicţionarului e sporită prin faptul că la unele cuvinte şi expresii sînt adăugate explicaţii istorice : împrejurările în care au apărut şi felul cum au evoluat.

Pentru a ne apropia de preocupările noastre mai obişnuite, semnalez cu această ocazie că şi limba noastră a început să furnizeze materiale pentru vocabularul internaţional, de exemplu găsim în diverse dicţionare enciclopedice apusene titluri de articole ca **doină, colindă ;** acesta din urmă apare şi în dicţionarul maghiar, unde mai întîlnim diverse alte cuvinte româneşti şi de asemenea prescurtări ca **R.S.R., C.F.R., Tarom, Agerpres** şi altele, cu explicaţii corecte, lucru care nu mă miră, deoarece Bakos Ferenc este un excelent cunoscător al limbii române.

Un ultim amănunt : spuneam nu demult că „se împrumută cuvinte împrumutate". Şi aici găsim aceeaşi situaţie : în dicţionarul maghiar apare **kaskaval,** preluat din română **(caşcaval) ;** dar la noi este împrumutat din turcă, iar acolo din italiană. Este şi aceasta o cale de unificare a lexicului.

Al. Graur

Pescuitorul de perle

UN CE BANAL FOARTE ORIGINAL

Căutînd o banală cutie poştală — se intitulează scurtul reportaj al lui Octavian Andronic, din „Informaţia Bucureştiului", nr. 6465 (18 /VI/ '74). Reporterul ne istoriseşte, şi cu oarecare haz, şi cu multă amărăciune, cum a fost trimis zadarnic de la un magazin la altul, cînd a voit să cumpere — ce ? Citez :

„Ne-am propus să cumpărăm o banală cutie poştală, ale cărei dimensiuni să poată cuprinde, pe lîngă corespondenţă, şi abonamentele la ziare şi reviste. Deci, una ceva mai mare."

Ce este corespondenţa (cum s-ar zice, scrisori de tot felul) — ştim. Dar **abonamentul** — ce este ? Întreb, fiindcă, se pare, avem numai impresia că ştim ce este. Spre lămurire, să umblăm la dicţionare. De pildă, la „Micul dicţionar enciclopedic" care zice :

„1. Contract prin care o persoană dobîndeşte în mod periodic, contra plată, dreptul la anumite bunuri sau servicii (ex. a. la un ziar, a. pe calea ferată). 2. Înscrisul constatator al acestui contract".

O cutie poştală care să poată cuprinde contractul, convenţia, înţelegerea prin care... etc. ar fi o cutie banală de o mare originalitate. Şi nu-i de mirare că eşti purtat pe drumuri, dacă ţii să ai asemenea cutie originală. Trecînd la al doilea sens al cuvîntului (sensul concret), te întrebi de ce are nevoie reporterul de o cutie „ceva mai mare", cîtă vreme „înscrisul constatator" etc. — adică o chitanţă mai mică decît un sfert de batistă de damă — încape în cutie mai abitir decît un plic dintre cele mai mari.

Oricum o întorci, oricum o suceşti, totul e de o splendidă originalitate.

PONCIFUL UNUI PASAJ

O cronică sportivă : **Turul României îşi îndeplineşte misiunea.** Autor : C. Diamantopol. Începutul cronicii :

„Ciclişti au avut ieri o zi de pauză, la Cluj. Se pare că expresia **odihnă binemeritată** — etern poncif al cronicarilor — a îmbrăcat de data aceasta veşmintele unei perfecte justificări."

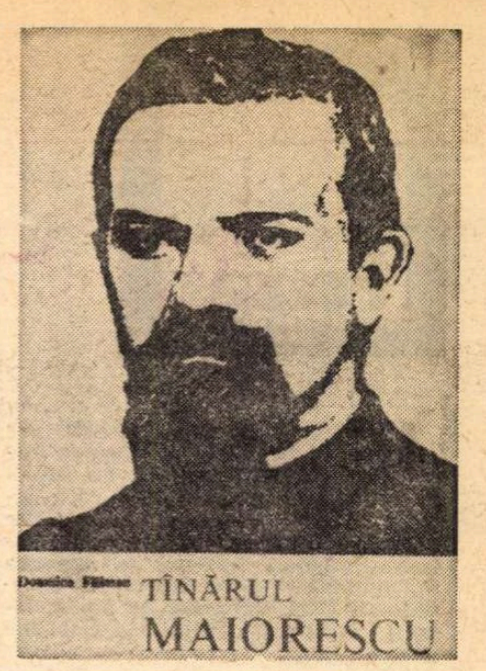
Las la o parte preţiozitatea „scriiturii" pentru a mă grăbi să stabilesc ce-i aceea un poncif. E lucrarea artistică sau literară de-o banalitate săritoare în ochi. Mai e şi formula (formularea) de asemenea banală. Acceptăm că expresia **odihnă binemeritată** ar fi un poncif al cronicarilor sportivi. Dar de ce un poncif nu şi-ar găsi „o perfectă justificare" decît numai „de data aceasta" ? E drept că, în artă şi literatură, banalitatea te cam frige la ficaţi. Însă tocmai banalitatea e aceea care îşi găseşte totdeauna o perfectă justificare. Cînd spui iubitei : „Te iubesc", foloseşti o formulă ultrabanală, care însă îşi găseşte perfectă justificare în sentimentele tale. Dimpotrivă, unele „originalităţi" (mai ales, cele „cu orice preţ") nu-şi găsesc niciodată nici o justificare.

Mai la vale, cronicarul nostru ne vorbeşte despre „masele de spectatori". Şi zice : „... poate, dintre tinerii care astăzi privesc, de pe margine, pasajul fulgurant al plutonului multicolor, unii vor veni..." etc. Să-l lăsăm pe **fulgurant,** folosit, aici, desigur, la figurat, măcar că în mod silnic. Dar cum **pasaj ?** Cuvîntul înseamnă : loc de trecere exclusiv pentru pietoni dintr-o stradă într-alta, sau un fragment dintr-o scriere, sau anume frază muzicală, sau migraţiune a păsărilor, sau încrucişare de drumuri. Nici unul dintre sensuri nu se potriveşte în contextul sportiv. Cronicarul va fi voit să spună : trecerea fulgerătoare. Va fi voit... Dar nu l-a lăsat preţiozitatea şi groaza de poncif.

Profesorul HADDOCK

Cronica literară

Maiorescu și contemporanii lui


TÎNĂRUL MAIORESCU

ULTIMUL studiu din ciclul consacrat lui T. Maiorescu este și ultima carte a lui E. Lovinescu. Prefața la volumul al doilea, corectat în șpalturi cu cîteva zile înaintea morții, a fost post-datată : septembrie 1943. E. Lovinescu murise în iunie, același an. Există motive să credem că, alături de V. Alecsandri, M. Eminescu, A. D. Xenopol, Gh. Panu și Iacob Negruzzi, criticul ar fi așezat, dacă i-ar fi îngăduit „timpul și timpurile", cum spune el însuși, și pe alți contemporani ai lui Maiorescu, bunăoară pe Hasdeu (anunțat pentru volumul al doilea), pe Pogor, Slavici, Gane, Carp și Th. Rosetti, ce urmau a forma obiectul analizei în volumele trei și patru. După cum ar fi avut, probabil, un loc nu numai Duiliu Zamfirescu, prietenul și corespondentul de o viață, de care Maiorescu s-a despărțit brutal în 1913, nu numai atîți alți junimiști mărunți, dar și adversari ai grupării, figuri memorabile ale culiselor vieții politice și literare de la sfîrșitul secolului trecut, cum ar fi A. D. Holban, despre care E. Lovinescu notează la un moment dat în cuprinsul cărții sale : „Dacă investigațiile acestor volume ar avea răgazul să se adîncească și în ungherele umbroase ale adversarilor politici, mai ales locali, ai **Junimii**, n-ar putea trece alături de această pătimașă și înveninată figură a politicianismului local și național, folicular și orator plin de venin" (p. 287). Boala și moartea l-au împiedicat pe E. Lovinescu să ne dea în **T. Maiorescu și contemporanii lui** un fel de **Histoire de Port Royal** a noastră, în care junimiștii ar fi jucat rolul janseniștilor.

Criticul avea această intenție, dovadă unele rînduri din prefața la volumul întîi („De la primele explorări, mi-am dat seama că acest studiu cuprinde virtualități mai mari decît bănuisem la început. Pe pivotul lui T. Maiorescu se poate zugrăvi fresca întreagă a celei mai însemnate mișcări culturale și literare de la noi, a **Junimii**") și, mai ales, pasajul adeseori citat din prefața la al doilea, menit a justifica întreaga operă în ochii recenzenților ce-i reproșau absența materialelor inedite : „Nu fac operă de istoriografie literară — scrie E. Lovinescu în acest veritabil testament critic — las pe seama generațiilor mai tinere, studioase, din seminariile noastre universitare, sarcina de a citi, transcrie și publica materialul informativ încă inedit... Cititorul să nu caute, deci, aici, acte inedite de naștere, de botez sau de căsătorie, certificate de studii, schimbări de domiciliu, corespondență particulară și atîta altă pulbere informativă pe care demonul biografic îl cere. Nu : nu car nici pietriș, nici nisip, nici var, nici apă, — operații, de altfel, foarte utile. Sînt critic, și nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atît. Mă servesc de materialele adunate și publicate de alții pentru a construi. Din lutul și apa aduse de dînșii, eu încerc să încheg oamenii vii, portrete însuflețite și — în cazul de față — să stabilesc și raporturi între dînșii pentru a putea crea atmosfera **Junimii...**" Fizionomia morală îl interesa în primul rînd și pe Sainte Beuve în a cărui istorie Lanson a putut vedea „un chef-d'oeuvre de restitution psychologique". Și pe E. Lovinescu, deși...

Așa cum se înfățișează acum, **T. Maiorescu și contemporanii lui** nu este o carte neîncheiată numai în sensul că multe personaje n-au apucat să intre în scenă, dar și în acela că, dacă planul de ansamblu a fost de la început și cu grijă trasat, detaliile au rămas, de multe ori, să fie definitivate. Fără îndoială, E. Lovinescu este aici, ca și altădată, un fin psiholog și portretist, însă, presat de timp, n-a tras, din elementele adunate pentru tabloul său, adevărata sinteză. Scrupulos în restabilirea adevărului și în nuanțe, fără idolatrie, totuși plin de respect față de meritele istorice ale junimiștilor mari și mici, n-a avut răgaz să închege epic viața societății ieșene și să elibereze portretele de balastul documentar. Cartea se întîmplă să se piardă în amănunte, să repete inutil lucrurile. Materialele construcției își mai așteaptă meșterul. Personajele sînt copleșite de materia brută a faptelor, istoriografia (cît de conștiincioasă !) n-a devenit pretutindeni psihologie.

Nu toate capitolele sînt, desigur, la fel de vinovate de această impresie de prea cunoscut, de informație neprelucrată, dar cu siguranță acelea despre Alecsandri și Eminescu. Superioare, capitolele despre A. D. Xenopol și Gh. Panu și sînt prin mai pronunțata notă literară a reconstituirii, prin accentul afectiv ce vine uneori din evocarea direct personală. Portretul, de exemplu, al lui A. D. Xenopol, bătrîn („Ardea de vanitate măruntă ca pe un rug ; trăia din elogiile scrise și solicita altele fără demnitate. Nu era totuși odios ; din pricina enormității naivității, îl găseai simpatic ; nu te loveai de o vanitate ce se ascunde și pîndește, vroind să pară altceva decît ceea ce e, ci de o vanitate pe față, de o ingenuitate admirabilă, nearogantă și nepretențioasă, ci cordială, generoasă și cu alții, fără urmă de infatuare, îți dădea și ție ceva ca să-i dai și lui mai mult. Trezea zîmbetul, dar un zîmbet complice. Vuia de tot ce s-a scris de el și de ce ar fi voit să se mai scrie ; sfîrșea prin a te îngloba în zvonul notorietății lui ; îl găseai meschin, dar nu-i rezistai poate și prin simțul egalității ce ți-o acorda el și al superiorității ce ți-o acordai tu ca tînăr solicitat, nu ca solicitator", p. 257), ne reamintește de cele mai bune pagini ale **Memoriilor**, prin finețea crudă și, în același timp, uman înțelegătoare a disecției morale. În alte portrete, risipite ici-colo, în text, cum ar fi acela al lui Slavici (urmărit cu o constantă antipatie) sau acela al lui Caion, la procesul Caragiale, „scăpat parcă dintr-o carte de patologie", există în schimb o trăsătură profund maioresciană, dovadă a contaminării lui E. Lovinescu de stilul mult mai puțin îngăduitor, deși foarte auster, al portretisticii mentorului junimist, îmbogățit cu detalii savuroase de fizionomie sau de gest. Trăindu-și ultimii ani în atmosfera — cu migală refăcută — de la **Junimea**, E. Lovinescu a sfîrșit prin a se pătrunde de ea ca un romancier ce-și petrece o parte din viață în mediul pe care vrea să-l zugrăvească în romanele sale. E păcat că romanul însuși n-a mai putut fi decît schițat.

TIPĂRITĂ de asemenea recent, **Tînărul Maiorescu** este, pînă la un punct, rezultatul firesc al cercetărilor pe care Domnica Filimon le-a făcut în legătură cu Maiorescu, începînd prin întocmirea unei bibliografii și ajungînd la regăsirea **Epistolariumului**. Cantitatea de știri noi e un demon ispititor pentru orice istoriograf, împingîndu-l uneori spre gesturi necugetate. N-ar fi drept să caracterizăm așa gestul Domnicăi Filimon, care are, neîndoielnic, pe lîngă vocația documentului, și oarecare aplicație de critic. Capitolul al treilea, și mai ales paginile unde se examinează corespodența tînărului elev de la Theresianum cu Olga Coronini, constituie un argument. După cum, instructiv pentru metoda autoarei este și capitolul următor, unde se lămurește definitiv încîlcita problemă a „doctoratelor" lui T. Maiorescu. Să mai notăm stăruința Domnicăi Filimon în relevarea influențelor lui Jean Paul și Herder asupra adolescentului. Nici vorbă că **Epistolariumul** mai poate fi încă exploatat și, după scrisorile admirabile citate pe larg, s-ar găsi altele la fel de semnificative.

Unde mi se pare că autoarea studiului greșește este în tentativa de a ridica, pe aceste bogate date, dar cu mijloace critice modeste, un portret al tînărului în formare. Spre a fi fost un **Bildungsroman**, cartea ar fi avut nevoie de un comentariu mai pătrunzător și mai organizat critic. Stilul analizei, de îndată ce se desparte de texte și vrea să generalizeze, este pretențios și insuficient : „Arcul desăvîrșirii sale țîșnește spectaculos din haosul lăuntric al adolescenței, trecut prin succesiunea stărilor urmărite cu un patos de grec al secolului al V-lea î.e.n., stăpîn al măsurii, pentru a sfîrși în strălucirea tăioasă a deplinei lucidități" (p. 8). Emfaza face o rea impresie, indicînd sărăcia ideii : „Prima lui ieșire în spațiul infinit și etern al spiritului uman părea să abată asupra-i orgia titanilor cărora năbădăiosul ucenic le tulburase liniștea cu setea și foamea lui de a cunoaște, de a ști. El însă avea conștiința visului izbîndit : reușise să se desprindă din cenușiul zilelor de pînă acum, să se pună la adăpost de mediocritate, față inacceptabilă pentru el a condiției umane. Se putea trăi astfel, visul îi dădea aripi miraculoase, deși zborul nu era sinonim cu albastrul văzduhului" (p. 15—16). Și așa mai departe.

Cartea Domnicăi Filimon este meritorie prin dezvăluirea unor aspecte mai puțin sau deloc știute ale personalității adolescentului Maiorescu și prin temeinicia informației.

Nicolae Manolescu

E. Lovinescu, **T. Maiorescu și contemporanii lui**, ediție îngrijită de Z. Ornea și Maria Simionescu, prefață de Z. Ornea, Ed. Minerva ; Domnica Filimon, **Tînărul Maiorescu**, Ed. Albatros — 1974.

Reeditări

Gib Mihăescu:

„Zilele și nopțile unui student întîrziat"

● DINTRE romanele lui Gib I. Mihăescu. **Zilele și nopțile unui student întîrziat** a avut parte de aprecieri dintre cele mai diferite din partea criticii. Salutat la apariție cu entuziasm de către unii cronicari, considerat a fi chiar marea creație a autorului, romanul a fost trecut cu vederea sau „desființat" prin cîteva cuvinte aspre de către alți comentatori mai vechi sau mai recenți ai operei lui Gib I. Mihăescu. Valoarea cărții a fost intuită probabil în modul cel mai judicios de Ov. S. Crohmălniceanu care o considera a nu fi „mai prejos" decît cele două cărți de primă importanță ale lui Gib I. Mihăescu : **Rusoaica** și **Donna Alba**. Într-adevăr, romanul este interesant, chiar dacă întrucîtva inferior cărților menționate mai sus. Corespondentul lui Ragaiac din **Rusoaica** și al lui Mihai Aspru din **Donna Alba** este aici (cu diferențele necesare, firește) Mihnea Băiatu, tînăr student, ce pierde ani în șir în București, neprezentîndu-se la nici un examen, dar amăgindu-și părinții dintr-un orășel de provincie că se pregătește intens. Acești părinți, oameni cu dare de mînă dar cam naivi, convinși pînă-n adîncul sufletului de genialitatea progeniturii lor, îl subvenționează copios, pe Mihnea, care, însă, cheltuiește banii în modul cel mai nechibzuit cu putință, și apoi recurge cu abilitate rar întîlnită la tot felul de expediente mai mult sau mai puțin rușinoase. Tocmai în narrarea acestor episoade, la prima vedere suferind de prea mult pitoresc, stă valoarea romanului. Nu interesează, cum s-a afirmat, reflectarea mediului prin care se plimbă Mihnea, mediu populat de proprietărese între două vîrste ce oftează cînd văd chipul falnic al „studentului" cu care ajung să se înțeleagă foarte bine, nici cel al gazdelor, feroce prin dorința lor aprigă de a-și căpătui fata cu protagonistul veșnic aflat în căutarea unei locuințe. Toate acestea sînt conturate cu mijloace insuficiente și cel care trăiește realmente în ficțiune e doar Mihnea însuși. Influența lui Dostoievski, mereu invocată cînd se discută despre proza lui Gib I. Mihăescu, se poate observa aici pe o cale, după cîte știm, nerelevată. Mihnea descinde direct din Raskolnikov prin disproporția între enorma dotare reală a personajului și realizările propriu-zise. Sigur că există aici o diferență esențială pe care trebuie să o semnalăm : marile calități ale lui Raskolnikov rezidă în primul rînd în calea sa măreață de la care pornește totul, pe cînd la Mihnea nici vorbă nu este de un atare substrat metafizic.

Însă Raskolnikov, pentru a-și pune în aplicare visul de a deveni Napoleon, „binefăcătorul omenirii" etc. ucide două biete femei, iar Mihnea își folosește aleasa lui inteligență, puternica lui forță de pătrundere în sufletul oamenilor, în niște scopuri de o meschinărie evidentă. Tînărul nu este în stare să se pregătească pentru un examen, în schimb își folosește cunoștințele apucate de ici de colo, pentru a-l face pe un slujbaș incult să rămînă cu gura căscată văzînd cîtă „cultură" are studentul.

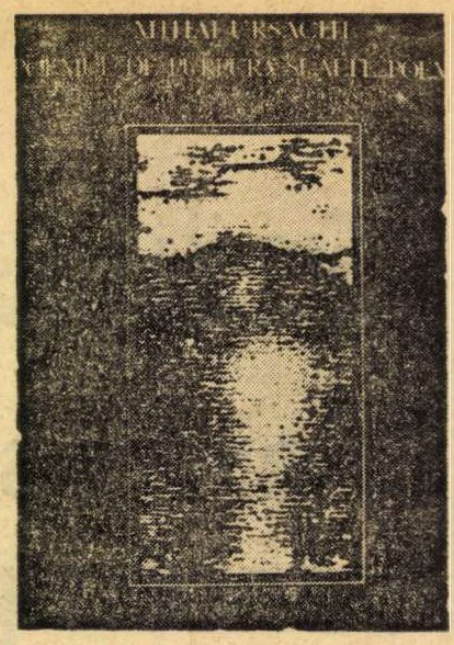
O stratagemă complicată, manevre care de care mai dibace se cumulează, pentru ca gazda la care stă Mihnea într-un anume moment să nu bănuiască că ticălosul chiriaș are de gînd s-o șteargă în miez de noapte fără a achita banii ce-i datora. Aceeași energie și migală pe care ar fi putut-o folosi construind castele de piatră, personajul o folosește înălțind șubrede edificii de nisip. În loc să studieze istoria, Băiatu, lipsit în fond de cunoștințe precise, îl uluiește pe neinstruitul Nisipoiu cu nararea unor evenimente, făcută cu o rară pricepere, datorată unei inutile fantezii : „Evident, fu aici locul pentru Băiatu ca să facă o dramatică incursie în domeniul revoluției franceze cu care prilej pitorescul expunerii și imaginația liberă depășiră mult culoarea prea mată a istoriei. Fazele revoluției le amestecă cu fără prea mult scrupul științific, cum de altfel se și cuvenea, cu un eveniment ca acesta lipsit de gradație, întocmai ca o piesă care ar culmina la început și s-ar termina cu expunerea. Ea era o cu totul altă revoluție franceză, în care luarea Bastiliei nu mai fu punct de plecare, ci de spargere și în care Charlotte Corday nu ucidea un tiran revoluționar, ci pe aristocratul Marat, deghizat în jacobin".

Victor Atanasiu

Ed. Scrisul românesc, 1973

Poezia

Poezia ca formă de viaţă



MOLDOVA ne mai trimite un poet ; de cîţiva ani încoace Mihai Ursachi sfidează cu succes dificultăţile şi prejudecăţile care întîrzie de obicei recunoaşterea autorilor de marcă, rezidenţi în provincie. Relativa întîrziere lucrează în favoarea sa, ajutîndu-l să se consolideze şi, eventual, să-şi corecteze, în unele detalii, traseul ; să-şi valorifice mai bine nota esenţială.

Debutul de acum patru ani (**Inel cu enigmă**, Ed. Junimea, 1970), decis şi concludent, nu-l reprezenta totuşi pe deplin, riscînd să acrediteze imaginea unui scriitor de timpuriu dezabuzat, neîncrezător în lirism, ironic înainte de a fi încercat vreo revelaţie fundamentală, care să-i justifice poziţia. Trecerea sa la capitolul **Ironişti şi fantezişti** (vezi Eugen Simion, **Scriitori români de azi**) era îndreptăţită şi doar cîteva indicaţii, repede acoperite de orientarea generală a volumului, sugerau **altceva.** Poetul şi-a putut acorda, răgazul unei meditaţii tihnite, foarte în „firea" sa, asupra riscului cantonării prematura într-o **formulă**, care reprezenta mai mult un mod de protecţie a sensibilităţii prin fantezie, joc şi frondă inteligentă, decît expresia vocaţiei adevărate, adînci, capabile să depăşească formula, orice formulă, în direcţia lirismului fundamental. Volumul de azi*) cuprinde exact această metamorfoză.

Dincolo de excese şi de unele preţiozităţi tolerabile (în ordinea „terminologiei"), Mihai Ursachi este un temperament poetic de prim plan, poet din creştet pînă-n tălpi, cu o viziune coerentă a lucrurilor şi un sistem propriu de „telepatie", care-i îngăduie să comunice direct şi eficient cu straturile ascunse ale realului.

El întreţine cu pămîntul, cu tradiţia, cu Moldova „eternă" a lui Eminescu şi Sadoveanu raporturi extrem de familiare, un dialog vibrant şi intim, pe care, dintr-o firească decenţă, îl trece într-un registru **protocolar**, el însuşi mărturisind un simţ deosebit pentru valorile unei civilizaţii străvechi, ritualice. În acest registru, mînuit cu fineţe şi dexteritate, aproape totul devine **exprimabil**, gîndirea se face vers, cu o „politeţe" a formulării care-i atestă încă o dată nobila obîrşie şi, în acelaşi timp, purifică şi singularizează cuvîntul.

Dar lucrul de departe cel mai interesant este că trăind în poezie ca-n elementul său, autorul fastuosului **Poem de purpură** face din ea un factor de dezlegare a tuturor „problemelor", un mod de a depăşi complicaţia obositoare şi sterilă, **un mod de viaţă.** În poezie (în cel mai curat spirit eminescian), caută o zonă de ideal edenic. Nu prin evaziune, ci prin sanctificarea vieţii înseşi, la intersecţia realităţii cu legenda, a „filosofiei" cu frumusetea. Poezia devine un program de existenţă morală, o liniştită dezlegare de sub tirania patimilor mărunte, a neesenţialului :

„Cu nemărginită cunoastere — a mărginirii. / fără durere şi fără beţia/ ferice a celor înstăpîniţi amăgirii, / sufletul meu se apropie astăzi de tine, o, / înmiresmat habitaclu al desăvîrşirii.// Glasul de aur fu vraja secundelor mele / nocturne, am săvîrşit / vărsarea de sînge iubit întru numele tău / şi m-am hrănit cu viaţă fierbinte întocmai / ca dulcile fiare ale pădurii.// Curgerea undei de aur mi-a fost / semnul statornic al asurzitoarei fiinţe./ Vis de o clipă-s acum nesfîrşitele, o, nesfîrşitele / iuţi cavalcade-n deşerturi, tulburatele / fapte-ale ostilor mele.// Ci netulburat, ca o stană de smalţ în pustie./ sufletul meu stă acum înaintea / detunăturii de aur. Primeşte/ ceva ce nu ştii ce este, atotştiutorule. / Merindea aceasta atît de fierbinte, de fragedă, / o, tu, orbitoare prăpastie..." **(Invocaţie)**

NUMAIDECÎT vizibilă, în raport cu volumele anterioare, este nota de gravitate, eliminarea accentelor de frivolitate inteligentă, voinţa de a se instala într-o „spunere" esenţială, care asociază ceremonialul exterior cu gustul simplităţii, al adîncimilor clare, voinţa de a face din poezie o învăţătură (uşor afectată) a **bunelor urări :** „Gloria-naltă a păcii cu sine. / Viaţa adîncă şi moartea senină".

Modificarea de „atitudine" n-a întîrziat să atragă atenţia (Al. Andriescu în „Cronica" : „Fără să se despartă nici în noua culegere de un anumit control ironic, evoluează tot mai mult către o meditaţie adeseori enigmatică asupra destinului fiinţei umane" ; M Ungheanu în „Luceafărul" : „majestatea cu care-şi stăpîneşte materia" etc.), ea se traduce într-un stil al **participării** şi, deopotrivă, al **distanţei**, perfect adecvat emoţiilor solemne, experienţelor grave, traversate cu fervoare, religiozitate, intensă concentare de sine : „Şi toate secundele mi le ilumineză acel astru,/ Cetate eternă făgăduindu-mi. / Fără cuvinte prietenii, la marginea lumii şi a vremii / noi din nimic ne-am clădit pe noi însine-n noi,/ cu nemîntuire şi încredinţare / pe noi nouă înşine predestinîndu-ne./ Iată ascult înecat în abisuri / vestea ferice a redăruirii / şi fruntea mea se înalţă din nefiinţă / aureolă ideală purtînd, întocmai ca odinioară / sub astrul adîncului / pe noi nouă înşine predestinîndu-ne". **(Aureolă).** Apartenenţa la o colectivitate istorică şi intima aderentă la normele ei morale, îndelung verificate, imprimă poemelor lui Mihai Ursachi un accent de veche legitimare, de liniştită regăsire şi de structură durabilă : „Fără durere şi întristare să adăstăm / întocmirile stelelor : ele ştiu, cîntătoarele, / calea de netulburat şi eternele / valuri de aur. // Şi de asemeni, cu înţelepciune să stăm ca poetul, / sub un salcîm înflorit de la marginea lumii ; / cirezile paşnice suie pe dealul simbolic ; obiecte / ciudate săgeată eterul, dar nu despre asta.// ci despre ordinea clară voiam să-ţi vorbesc, / despre totul./ O, fără durere şi întristare să adăstăm / întocmirile stelelor" **(Pilaştrii statornici, o, numere limpezi*)**

Lucian Raicu

*) Mihai Ursachi, **Poemul de purpură şi alte poeme**, Editura Dacia, 1974.

Proza

Interesul pentru social

PROPUNÎNDU-ŞI să se ocupe de „o categorie socială aparte", alcătuită din oameni care nu sînt „nici ţărani, nici muncitori", fiind şi una şi alta, **Navetiştii**, noul roman al lui Nicolae Ţic*), îşi fixează zonele de observaţie în funcţie de pendularea sat-oraş, caracteristică personajelor sale. Vom avea deci, în cuprinsul aceleiaşi cărţi, o evocare a unui sat contemporan tipic pentru o anumită poziţie pe harta geografică şi economică a ţării, pe jumătate deruralizat, în care elementele citadine s-au infiltrat adînc, o evocare a şantierelor care absorb, neîncetat, mîna de lucru ţărănească şi, într-o măsură mai mică, o evocare a unui orăşel de provincie intrat pe orbita industrializării. Musafiri în propriul lor sat, navetiştii se prevalează uneori la locurile de muncă de o situaţie socialmente ambiguă, dereglînd procesul producţiei. Autorul critică mentalitatea unora dintre „navetişti", care încearcă să-şi speculeze condiţia, manifestînd însă curiozitate şi înţelegere pentru fenomenul ca atare, şi romanul său, cristalizare a unei viziuni reportericeşti moralizatoare, ceea ce se simte pe alocuri excesiv, ar putea avea, probabil, pentru sociolog o certă valoare documentară. Partea cea mai izbutită a cărţii este aceea consacrată satului, aflat, după cum am spus, într-o fază de tranziţie, situat în raza de influenţă a unei zone în curs de industrializare. Pentru a putea culege orzul, care „se scutură" — leit-motiv al cărţii, preşedintele gospodăriei colective duce de unul singur o campanie de mobilizare-implorare, ce eşuează la început regulat, izbindu-se de o delăsare ostentativă. Interpretînd în felul lor datele unei realităţi ce se modifică văzînd cu ochii, unii dintre sătenii „emancipaţi" încearcă să se ridice, cu aroganţă, deasupra obligaţiilor lor seculare. Cu o bună ironie, Nicolae Ţic surprinde momentul în care ţăranul (evident, numai într-o anumită ipostază a lui) se recuză în însăşi esenţa sa (p.p. 54—55). Obişnuitelor prilejuri festive sau comemorative (nunţi, botezuri, parastase) li se adaugă sau chiar li se substituie „sărbători" noi, cum ar fi aceea legată de montarea antenei de televizor, eveniment marcat de strașnice chefuri. Aparatele şi ustensilele moderne coexistă cu uneltele tradiţionale : la cosit se merge cu tranzistor şi termos ! Coasa nu mai e purtată în felul consacrat, pe umăr, ci ţinută ca un băţ : gest menit a „umili" unealta-simbol, a sublinia contactul întîmplător cu aceasta, detaşarea omului de ea. Se manifestă şi unele veleităţi orăşeneşti, personajele arborînd aere „boiereşti" şi impestriţîndu-şi vorbirea cu preţiozităţi citadine. Ţăranii din romanul lui Ţic, pe care-i cheamă Huhui, Calmare, Uiuiu, ar dori ca nevestele lor să arate ca nişte „cucoane". Unul dintre eroii cărţii, Ilie, şi-a construit în fundul curţii o colibă acoperită cu paie ; o numeşte însă pavilion de vară şi o declară inaccesibilă celorlalţi membri ai familiei.

EVOCAREA şantierului, vie ca atmosferă, cu personaje care se mişcă şi vorbesc în genere cu naturaleţe, nu ocoleşte „aspectele negative". „Navetiştii" plătesc „impozite" şefilor, care promit să-i protejeze, execută — gratuit — diferite lucrări „particulare" pentru directorul general şi alţi membri influenţi din conducerea şantierului. Această parte a romanului suferă însă de un deficit epic. Lipseşte conflictul puternic care să motiveze şi să justifice frămîntările şi luptele de opinii din cadrul conducerii şantierului. Cauza cauzelor este la urma urmei o problemă destul de minoră : a unui surplus de muncitori, în speţă necalificaţi, retribuiţi fără a putea da randamentul corespunzător. Unii sînt de părere că muncitorii excedentari să fie transferaţi la un şantier din apropiere, ce urmează să se deschidă. Directorul general Simedrea se opune cu o tenacitate demnă de o cauză mai bună. Simţind precaritatea subiectului, autorul încearcă să-l reanime prin şocuri, dramatizînd arbitrar. Destituit, Simedrea suferă o comoţie şi sucombă (avea — se descoperă cînd era prea tîrziu — tensiunea mărită). În general, în romanul lui Nicolae Ţic schimbările în ierarhia administrativă au, în plan biologic, consecinţe imediate. Înlocuit la rîndu-i, directorul şantierului nou de la Zănoaga e şi el pe punctul să leşine. Pentru Valeria, ruperea logodnei coincide cu trimiterea în judecată a fratelui-escroc şi cu moartea tatălui. Mihai Aldea, numit instructor de partid, traversează o criză de neîncredere în propriile sale forţe.

În această carte, stilul lui Nicolae Ţic, care topeşte într-o pastă unică expunerea directă cu vorbirea indirectă liberă, şi în care autorul şi personajele sale vorbesc parcă aceeaşi limbă, atinge momente de fluiditate cuceritoare.

Acest roman al lui Nicolae Ţic mai are însă şi un „miez", despre care am vrea să spunem acum cîteva cuvinte. Este vorba de cele trei interludii care constituie de fapt o nuvelă, ţesută atent în pînza naraţiunii, dar care poate fi considerată şi în chip autonom. Povestirea pe care am putea-o intitula a Ancăi lui Mitrea, înfăţişează un sat de bătrîni, părăsit de bărbaţii în putere (cum îi place scriitorului să spună), plecaţi spre alte meleaguri, pe şantiere sau în oraşe. În acest cadru mohorît şi bizar se înscrie oarecum de la sine triunghiul tinerilor rămaşi : Anca şi Mitrea, cuplu conjugal armonios, şi învăţătorul satului, prieten al familiei. Gurile rele şoptesc că între învăţător şi Anca ar fi ceva necurat, dar Mitrea nu dă crezare bîrfelor, rămînînd senin. Cînd, după un timp, bărbatul

este închis (pentru vina de a fi sustras de la şantier zece foi de tablă cu care voia să acopere noua casă), bătrînii pronostichează că Anca nu va rezista singurătăţii Zvonuri ciudate colindă satul, femeia ar fi fost văzută rătăcind noaptea pe uliţi, ca-n aşteptarea unui semn. Învăţătorul, pur în sentimentele sale, refuză să creadă în verosimilitatea unor asemenea furişe relatări, pînă cînd, într-un miez de noapte, Anca, aproape nebună, vine la el. Prietenul lui Mitrea respectă însă castitatea femeii, asistînd apoi, neputincios, în zilele, săptămînile şi lunile care urmează, la decăderea ei. Anca devine un fel de cocotă a moşnegilor, şi se sinucide.

Primul interludiu cel puţin (cel pe care, foarte pe scurt, l-am povestit acum) ni s-a părut excelent. Ajungînd cu lectura romanului la paginile — puţine — care îl compun, le citim într-o altă fază a atenţiei, de mai mare concentrare, de mai adîncă participare. Povestirea Ancăi lui Mitrea, pe care celelalte două interludii o complică şi o strică întrucîtva — se numără printre cele mai bune fragmente de proză scrise vreodată de Nicolae Ţic.

Valeriu Cristea

*) Nicolae Ţic, **Navetiştii**, Editura Eminescu, 1974.

Critica

O interpretare a lui Don Quijote

PRACTICAREA de timpuriu a foiletonisticii şi în genere contactul cu activităţile jurnaliere sînt împrejurări care îşi au consecinţele lor în cariera unui critic. Îl deprind să fie mobil şi să decidă repede, să formuleze tranşant şi cît se poate mai concentrat, mereu atent să-şi tempereze pornirile divagatorii. Descărcarea e totuşi prea scurtă şi eventualele treceri ulterioare către acţiuni ce depăşesc raza foiletonului se vor resimţi, îndeobşte, prin pierderile de suflu. Viteza în reacţii, lapidaritatea enunţurilor ş.c.l. devin calităţi neîndestulătoare pentru susţinerea lansărilor în larg şi este nevoie, spre a le duce la capăt, de vigoarea propulsatoare a unui talent bogat, adică apt să se ilustreze deopotrivă în parcela minimă a recenziei şi în marile desfăşurări eseistice.

Printre criticii, nu mulţi, dotaţi să se manifeste cu aceeaşi înlesnire în amîndouă planurile, socotim că se găseşte şi Valeriu Cristea, autorul unui recent eseu despre Don Quijote*) (după ce în 1970 publicase un volum ce cuprindea texte aşa-zicînd foiletonistice, iar în 1971 cartea despre **Tînărul Dostoievski**). Scrisul său exemplifică o evoluţie petrecută sub regimul organicităţii, prin armonioase achiziţii, cîştigînd, de-a lungul anilor, nu numai în precizie, în supleţe, în expresivitate, dar şi în robusteţe, în capacitatea de a respira amplu şi de a se încorda curajos spre confruntări cu subiecte de anvergură.

Aşadar, după eseul închinat lui Dostoievski, această descindere în lumea creaţiei lui Cervantes, sau, cum formulează criticul, „o călătorie în interiorul operei : la drum cu Don Quijote pe vechile lui cărări abandonate."

Dostoievski, iar acum Cervantes. Cineva poate să se întrebe ce leagă preocupările criticului şi dacă nu cumva investigările sale se desfăşoară cam arbitrar, din moment ce-şi recoltează materia din sfere de cultură atît de distanţate între ele (în spaţiu şi timp). Nu este aşa. Lectura cărţilor dezvăluie de îndată elementele de continuitate ale eseurilor lui Valeriu Cristea (în unghiurile de receptare pe care le alege, în tehnica disocierilor) dar mai ales în tentativa de a releva simboluri şi reprezentări literare ce răsfrîng mari alianţe ale spiritului. În sensul acesta criticul vorbeşte (fără a-şi face din asta preocuparea acaparantă a eseului) despre donquijotismul unor eroi dostoievskieni (Mîşkin, de pildă) şi, de asemeni, despre „dostoievskianismul" anticipator al unor situaţii din creaţia lui Cervantes (nuvela **Curiosul nestăpînit**), aducînd în lumină nu atît circulaţia unor motive artistice, cît perpetuarea unor ipostaze ale umanului. În stilul său de calme încercuiri analitice, în care apropierile cele mai îndrăzneţe nu poartă semnul extravaganţei pentru că se sprijină pe argumente îndelung cumpănite, criticul stabileşte verosimile zone de contact între Cervantes, Shakespeare, Dostoievski, o trinitate care tutelează, în viziunea sa, contorsionările sufletului modern : „Cazul pe care-l reprezintă nu e al ipocriziei care se divulgă. Cel care se divulgă în Camila sau în Lotario e omul însuşi, surprins într-o complexitate a disponibilităţilor, pentru acea dată, fără precedent, şi fără egal decît în opera lui Shakespeare. Camila şi Lotario de dinainte de «experienţă» reprezintă omul raţional, nivelul conştiinţei, etajul superior al activităţii «sufleteşti». Experienţa provocată de Anselmo le răscoleşte însă fondul obscur, stratul de iraţionalitate, şi am văzut ce rezultă. Omul e un necunoscut pentru el însuşi. Mai mult chiar decît pentru noi cititorii, Lotario **doi** e o surpriză pentru Lotario **unu.** În această nuvelă a lui Cervantes sufletul omului se dilată într-un mod aproape dostoievskian."

DIN capul locului, Valeriu Cristea îşi expune intenţia de a proceda „nesistematic" şi fără ţelul unei viziuni globale („fragmente mai mult sau mai puţin disparate, reprezentînd mici fulguraţii, simple impresii, vagi reverii de lectură"). Este tehnica neconstrîngătoare a eseului şi autorul o îmbrăţişează cu voluptăţi neascunse. A pluti în zbor liber peste vastităţile epice, a poposi în voie pe oricare colină, iată atitudini cărora criticul li se dăruie necondiţionat. Aparenţa e a libertăţii totale, dar în fapt modul său este de a se supune obiectului, adică „construcţiei de labirint" a marelui roman, „uriaşei simfonii anarhice" care e **Don Quijote.** La fel peregrinările eroului : şerpuitoare, pline de neprevăzut, derutante. La fel manifestarea acestuia : echivocă pînă la enigmă, presupunînd mai multe straturi de sensuri, încurajînd o multitudine de explicaţii.

Acţionînd deci prin raportări „neorganizate" la toată materia cărţii, eseistul dezvoltă o sumă de consideraţii şi ipoteze de interpretare ce aprind lumini incitante, provocîndu-ne la o apropiere de marele roman dispensată de impresiile pe care le păstrasem din contactele anterioare. Nu e vorba de răsturnări spectaculoase de optică (atît de vane!) ci de adîncirea prin observări proprii a unor drumuri de înţelegere ce nu se pot socoti, vreodată, definitiv închise, din moment ce opera oferă fiecărei epoci alte şi alte chei de acces.

Regretul e, cîteodată, că observaţiile criticului sînt numai aşternute, fugar enunţate, adevărate nuclee de sugestii ce ar suporta dezvoltări copioase. Poate că autorul va reveni altă dată asupra lor spre a le purta pînă la ultimele consecinţe ale demonstraţiei, căci e păcat să le risipească sub această formă de corpusculi embrionari. Dar, în fond, aceasta e formula cărţii, ea creşte şi se configurează prin adiţionare, prin adăugiri succesive, prin reveniri şi întoarceri, prin retrageri şi înaintări, o dispunere a materiei în care părţile, „fragmentele", cărămizile construcţiei se sprijină reciproc.

Cu toată avertizarea pe care ne-o dă autorul că nu doreşte să treacă dincolo de nivelul fragmentarului, interpretările sale se supun unei coerenţe de viziune, unei ritmări interioare care constrînge demonstraţia critică spre o ţintă unificatoare. Cartea se încheie printr-o imagine-simbol (aceea a soldatului mereu în luptă, mereu pîndit de primejdii), imagine care absoarbe cele mai importante semnificaţii ale romanului şi le înmănunchează într-o concluzie asupra destinului uman ce-l exprimă în chip esenţial pe marele scriitor renascentist: „...la Cervantes situaţia omului într-o lume ce i se sustrage înţelegerii şi îi devine ostilă, care nu i se mai dezvăluie şi nu-l mai învăluie, nemaioferindu-i adică nici un sens şi nici o protecţie, se reflectă în imaginea, deja evocată de noi, a soldatului în luptă, pîndit de mii de primejdii şi perfect vulnerabil faţă de ele, dar care continuă să-şi facă datoria pînă la capăt. Soldatul, neocrotit de nici o forţă din afară, rămas singur într-o împrejurare disperată ce nu-i mai rezervă nici cea mai mică şansă de scăpare, redus la propriile lui forţe — limitate, dar care nu dă înapoi şi, neclintit, în curajul său, înaintează pas cu pas — oricare putînd să-i fie ultimul, dobîndeşte în opera lui Cervantes potenţa unui simbol al omului. Al omului care, păstrîndu-şi bravura şi temeritatea şi chiar seninătatea într-o lume ce se alienează treptat, refuză, sub orice pretext, să dezarmeze, să capituleze. În plin absurd, omul cervantesc îşi menţine un moral ridicat. Soldatul influenţează pe scriitor în această viziune stenică asupra omului. Nimic nu-l poate face pe acesta să abdice de la o atitudine curajoasă şi nobilă."

Am transcris mai amplu din aceste consideraţii finale nu numai pentru că avem aici formulată una din ideile structuratoare ale cărţii, dar şi pentru a exemplifica valorile expresive ale unui stil critic de puternică personalitate. Se ghiceşte tensiunea meditaţiei înapoia acestor calme enunţări, climatul de gravitate intelectuală care a privegheat întregul demers al criticului.

G. Dimisianu

*) Valeriu Cristea, *Pe urmele lui Don Quijote*, Editura Cartea Românească, 1974

Prima verba

Veşminte de împrumut

● PE Corneliu Popel îl remarcasem cu mai mulţi ani în urmă — dacă-mi amintesc bine, opt — în paginile revistei „Iaşul literar", unde publica poezii în linia lui Labiş, nu lipsite de prospeţime şi de un timbru cu promiţătoare note personale. Relativ tîrziul său debut în volum (**Fraţii mei blînzi**, Ed. Junimea) este, valoric vorbind, mult sub nivelul poemelor de început. În loc să continue într-o linie, a lui Labiş, care îl prindea mai bine şi în care putea spera să-şi găsească, la un moment anume, un punct de unde să pornească pe un drum al său, chiar dacă derivat din acela al **Primelor iubiri**, poetul a preferat (?) să se înscrie în linia unui alt poet moldovean, foarte bun şi foarte personal, Mihai Ursachi, dificil de imitat chiar şi în ordinea exterioară a versului, căci ritmurile poeziei sale sînt, în majoritatea covîrşitoare a cazurilor, interioare. Linia aceasta nu ţine de geometria sunetelor, ci de o structură psihică particulară, ce nu poate fi multiplicată la şapirograf, oricită sîrguinţă ar arăta Corneliu Popel întru epigonie. Două motive tratează poetul într-o curgere lirică manierizantă : „Muntele" şi „şuşaua sublimă". Cu puţin efort s-ar putea citi aici o intenţie de refacere în variantă a cunoscutului spaţiu ondulat, însă poemele ce traduc intenţia o şi trădează. De două ori : intîi, prin calchierea de tot evidentă şi prozaizantă a „vocii" lui Mihai Ursachi, al doilea prin excesul obositor de exprimări reformate, folosite de poet în dorinţa de a da un parfum arhaic, de psalm tradus, versurilor sale, dar receptate astăzi ca limpezi agramatisme : „Sînt îmbătatul / de fumul care / mă doboară sara / în care mă-ntorc / la prietinii mei / şi la maica mea / prea bună şi la părintele / meu care cu degete / uşoare mă va pălmui / şi departe de casă / mă va trimite / unde ? — / voi întreba eu — unde ? / iată : acoperişul / e spart se cutremură / buna şindrilă / şi aripa ei mă cheamă / sînt ascunse / zidiri peste care / trece cuvîntul". În ce priveşte obsesia poetului pentru adjective, nu deranjează atît faptul că întîlnim bunăoară o întreagă cavalcadă de „sublim" („şuşaua sublimă", „roua sublimă", „Cuvîntul sublim", „apa sublimă", „poiana sublimă", „masa sublimă", „sublima cîntare", „glăsuirea sublimă", „poarta sublimă", „sublimă imaginea", „noaptea sublimă"), cît uzul inadecvat şi risipa de discurs pseudoliric. Îi lipseşte lui Corneliu Popel puterea de a face să coincidă expresia cu substanţa lirică. De aici fragilitatea cărţii sale, vizibilă pînă şi în puţinele poeme ce-i semnalează, totuşi, talentul. Într-o poezie din această din urmă categorie găsim pricina nepotrivirii : miza pusă exclusiv pe starea poetică, în total dezinteres de ceea ce în chip obişnuit numim conştiinţă poetică. Poezia e realmente frumoasă, prin transparenţa ei se poate privi departe, dar ce se vede e aproape nimic. „Adevărul îşi află / originea-n stîna / aceea din valea / acoperită de floarea / salcimului / / «frate du-ţi oile-n / şuşaua sublimă acolo / vei găsi alinare / vei găsi alinare / / căci acolo / nu ajunge nimeni / pe fruntea înseninată / coborîte vor fi / sărbătorile şi-apoi / vor rămîne toate-n / suavă uitare»".

În fond, lăsînd de o parte veşmîntul de împrumut sub care apare acum, Corneliu Popel nu trebuie decît să-şi pună de acord starea poetică, aşa de perseverent propusă, cu nişte sentimente, gînduri, gesturi care să justifice dicţiunea lirică şi, în ultimă instanţă, starea poetică însăşi. Deocamdată, după lectura din **Fraţii mei blînzi** am nostalgia începuturilor promiţătoare ale poetului. „Rătăcitoare iubire, apropie-mă de începuturi", invocă el undeva, fără să greşească.

Laurenţiu Ulici

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Augustin Buzura — FEŢELE TĂCERII (roman). 590 p., lei 19.

Horia Aramă — PĂLĂRIA DE PAI (proză). 208. p., lei 8.

EDITURA DACIA

Ben. Corlaciu — ARCUL BIOLOGIC (versuri). 72 p., lei 7,50.

EDITURA JUNIMEA

Corneliu Popel — FRAŢII MEI BLÎNZI, 92 p., lei 5,50.

EDITURA FACLA

Valeriu Armeanu — IMN LA CETATEA LUMINII. 52 p., lei 5,75.

Negoiţă Lăptoiu — PICTORUL IULIUS PODLIPNY (album). 72 p., 60 planşe, lei 27.

Szloboda Janos — ZILE FIERBINŢI (roman, în limba maghiară). 194 p., lei 7,25.

EDITURA KRITERION

Vuk Ştefanovici Karadzici — SCRIERI ALESE (în limba sîrbocroată). Colecţia „Mala biblioteca". 116 p., lei 5.

*** — ECOURI SOLARE. Antologie de versuri patriotice (în limba ucraineană). 114 p., lei 9,50.

Pământul și soare

MEȘTERII

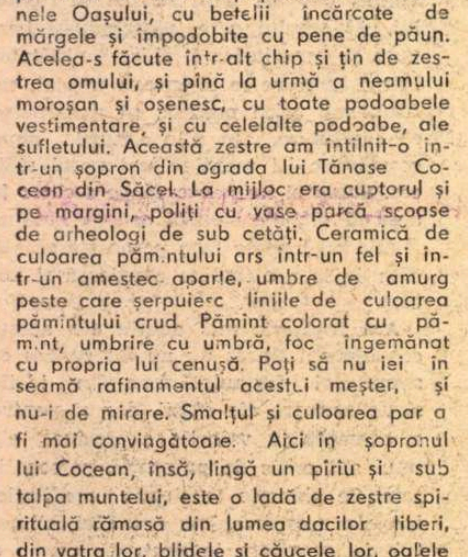
DINTRE meșteșugurile pe care le-am văzut în Maramureș, pe lîngă acelea de tradiție a cioplitului în lemn și a olăritului, m-au impresionat mai mult turnarea clopotelor și țesutul covoarelor. E drept, nici lucrul sticlarilor nu se uită, eleganța și ritmul mișcărilor, firescul și exactitatea fiecărei operații, trecerea obiectului în genezǎ de la un meșter la celălalt, încins, maleabil, supus pămînilor și formelor, și unor unelte foarte simple, între cuptoarele în clocot. Nu pot să uit nici pe bărbatul și femeia care sortau cioburile de sticlă aduse de nu știu unde, după culoare, parcă ar fi ales fasole, cu degetele bătucite : „Nu vă taie ?" — „Nu ne mai taie !", și căutau în cioburile curcubeului învălmășit. Ne-au întîmpinat argumentele cotidiene ale vieții, peste tot. Meșterii pantofari adunați de cînd lumea între petice și cuie, cînd am trecut pe lîngă atelierele lor, la Șomcuta Mare, abia și-au ridicat frunțile de pe tălpile roase. Femeile de la cojocăria de-alături lucrau parcă în șezătoare, în jurul unei mese joase, plină de piei și de ață mătăsoasă de toate culorile. Jos, erau croitorii. Iar într-o casă, mai la vale, pălărierul care face tot soiul de comănace : și oșenești, pe vîrful capului, și obișnuite, pentru oamenii de la cîmpie, și înalte, pentru oamenii din partea locului, din paie ori din fibre de plop împletite la Covasna. La Sighet, o femeie lucra numai clopuri mici, mai simple însă de cum le poți vedea în comunele Oașului, cu beteliі încărcate de mărgele și împodobite cu pene de păun. Acelea-s făcute într-alt chip și țin de zestrea omului, și pînă la urmă a neamului moroșan și oșenesc, cu toate podoabele vestimentare, și cu celelalte podoabe, ale sufletului. Această zestre am întîlnit-o într-un șopron din ograda lui Tănase Cocean din Săcel. La mijloc era cuptorul și pe margini, poliți cu vase parcă scoase de arheologi de sub cetăți. Ceramică de culoarea pămîntului ars într-un fel și într-un amestec aparte, umbre de amurg peste care șerpuiesc liniile de culoarea pămîntului crud. Pămînt colorat cu pămînt, umbrire cu umbră, foc îngemănat cu propria lui cenușă. Poți să nu iei în seamă rafinamentul acestui meșter, și nu-i de mirare. Smaltul și culoarea par a fi mai convingătoare. Aici în șopronul lui Cocean, însă, lîngă un pîriu și sub talpa muntelui, este o ladă de zestre spirituală rămasă din lumea dacilor liberi, din vatra lor, blidele și căucele lor, oalele și strungărețele lor. Aici răspunde semnul soarelui din porți și cioplițurile, pe această vatră de suflet s-au așezat bîrnele bisericilor de lemn. Le-am văzut la Desești, pe Mara, la Ieud și Bogdan Vodă pe Iza, la Rogoz pe Valea Lăpușului, dincoace de crestele Țiblesului. Trebuie să vezi aceste biserici în armăturile lor de sub șindrile, cum se îmbucă și cum se leagă bîrnele groase cît pieptul bărbatului, pe ce structură se înalță turnurile fără clopote, săgețile de sub cerul Maramureșului. La Ieud, „biserica din deal" are în tindă o scară ca o jumătate de coloană brâncușiană, tăiată în lung, pe care calci cu îndoială, ca să ajungi în pod, acolo unde s-a găsit „Zbornicul de la Ieud", exemplarul singular tipărit la Brașov în 1543. acela care conține cea mai veche pravilă scrisă cu mîna în limba română.

Dar dintre meșteșugurile pe care le-am văzut în Maramureș, pe lîngă acelea de tradiție a cioplitului în lemn și a olăritului, m-au impresionat mai mult turnarea clopotelor și țesutul covoarelor.

Un atelier strîmt ca de Ev Mediu, la Baia Mare, în care abia se mișcă cei cîțiva meșteri, fiecare lîngă tiparele lui, de foc ori de pămînt, de bronz ori pur și simplu de sunet imaginat pe care-l caută aici, în „pozitiv" și în „negativ", în ceea ce trebue să devină cîntare sublimă. O știință a formei, una a compoziției, una a temperaturii, o știință a tăcerii în care să auzi ceea ce încă nu se aude, și starea de suflet că acel clopot ori altul, mai mare ori mai mic, trebuie să cînte într-o unduire complementară, în unduirea peisajului, după imprejurări, în corul nesfîrșit al clopotelor. Aceste învățături în graiul universal al bronzului stăpîneau încăperea de ev îndepărtat, unde meșterii modelau, căutau la culoarea focului, și tăceau, între un cuptor și altul, lîngă trunchiul unui clopot enorm ascuns în tiparele de lut. Cu toate celelalte meșteșuguri te întîlnești, vrînd nevrînd, aici ori aiurea. Cu ei, meșterii clopotelor, numai în bruma văzduhului.

Și fetele din Tîrgul Lăpuș, tot în tăcere, umblau printre firele asfințitului cu o dexteritate uluitoare, și stringeau cu furcile florile pămîntului și prindeau păsări din zbor și opreau riurile ; cîte trei, în jocul adolescenței, cu severitate savantă și cu lacrima dragostei în pilpîire, puneau culoare lîngă culoare, fir lîngă fir, într-o calmă aventură argonautică, în urmărirea unui desen minuscul. Se spune că au învățat meseria asta a țesutului în cîteva luni, și, acum, iată-le ! Orice om, îți zici, ar sta și s-ar socoti ce fir să aleagă, ori cîte alăturea, după care să pună alt fir colorat, luat dintre sculurile de-alături. Ele știu pe de rost, totul, și cu o repeziciune fără seamăn prind fir după fir, și împletesc pe cele colorate și le taie, nici nu vezi cum, un rînd după altul, șase mîini cîntă pe firele de cînepă, șase păstrăvi alunecă în apele din rostogolirea cărora se aleg diamante.

Ion Horea



Ulcică a meșterului Ciocan Tănase

UN CLOP CU

DUPĂ un drum de-o noapte eram în Maramureș, înconjurat de-o lumină verde, lumina marilor păduri. Totul bătea în verde, pînă și zidul gării : așa încît, ceva mai tîrziu, aveam să-l înțeleg foarte bine pe acel pictor tînăr cu nume simbolic, Apostol, plecat acolo de cîțiva ani să ia „lecții de verde". Verde pal, verde crud, verde aspru, verde blînd... Dar iată și grîul. Grîul închis și grîul deschis, grîul alb și grîul negru — lemnul golit de sevă și răsucit în forme stranii, culoarea din care se naște misterul și care face ca acest ținut mitic să mi se pară a nu fi un spațiu real, ci unul filtrat de memorie. Grîul iese din verde, iscînd fabulosul. Și pe măsură ce pătrundem în desișuri (eu aflîndu-mă aici pentru întîia oară) luminișurile devin mai șocante ; de unde știu eu — mă întreb oprindu-mă locului — de unde știu eu aceste înalte biserici cu vîrfuri de suliță, deasupra cărora cerul se aseamănă și mai mult cu ceea ce numim noi boltă ? Desigur, din fotografii, din filme, din descrieri — canale prin care ajung la noi datele semnificative ale unei lumi pe care-o putem cunoaște și fără s-o vedem. Dar abia dînd cu ochii de ea, înțelegi mai exact de ce călătoria a fost considerată din cele mai vechi timpuri drept cea mai adîncă revelație, ca fiind clipa în care opere de artă și chipuri de oameni înrădăcinați în pămîntul lor, monumente ce rezumă secole și țesături de gesturi cotidiene, surîsuri înghețate și cuvinte vii alcătuiesc un peisaj unic și sensibil cum în nici o altă împrejurare n-ar putea fi întîlnit.

Emoția cîștigă teren de cum intrăm în capitala județului, orașul Baia Mare. Fiindcă în drum spre hotel, făcînd un scurt ocol, trecem pe lîngă Palatul administrativ care, prin destinație, nu poate fi decît o clădire compusă din săli și birouri de lucru. Se petrece însă ceva care ne tulbură : în fața ochilor avem, deodată, și ascuțișul repezit al turlelor, și curbura lină a porților de lemn masiv, și linia frîntă a șatacelor, și triunghiul dur al crenelurilor de cetate — edificiul îngemănînd, de fapt, la modul sublim, tot ce e tradițional și tot ce e modern în arhitectura locului.

Mai încolo, Turnul lui Ștefan, și se aud bătînd rar clopote.

Ca să ajungem la hotel trebuie să mergem puțin înapoi pe malul Săsarului, un riu nervos, mîncător de humă, care curge mai mult în salturi, pricină din care poeții mai nostalgici (am observat) nu-l prea iubesc, așa cum o iubesc, de pildă, pe delicata Iza sau pe Mara cea meditativă — Mara, Maramureș ! Pe mine însă acest Săsar de culoare galbenă mă înviorează ; privindu-l, am senzația că mă uit la o cascadă orizontală.

Prietenul Ștefan Pop ne-a ieșit în întîmpinare anume să ne însoțească prin acest ținut din nordul țării, el fiind reprezentantul Uniunii județene a cooperativelor meșteșugărești, organism alcătuit din 12 mari unități răspîndite în întreg județul și în care lucrează peste 7 000 de femei și bărbați. Aflăm că Uniunea e condusă, de aproape două decenii, de președintele Ioan Borcuți care, împreună cu secretarul comitetului de partid, Vasile Susanu, a adus o contribuție de preț la crearea de noi secții și la punerea în valoare a artei populare maramureșene. Sîntem, deci, invitații meșterilor Maramureșului, ai acelor oameni care țin sus, prin rîvnă și talent, faima artei populare de pe aceste locuri și a căror producție anuală se ridică, așa cum citim într-un referat privind evoluția cooperației meșteșugărești în cei 30 de ani de la Eliberare, la o valoare de aproape o jumătate miliard de lei !

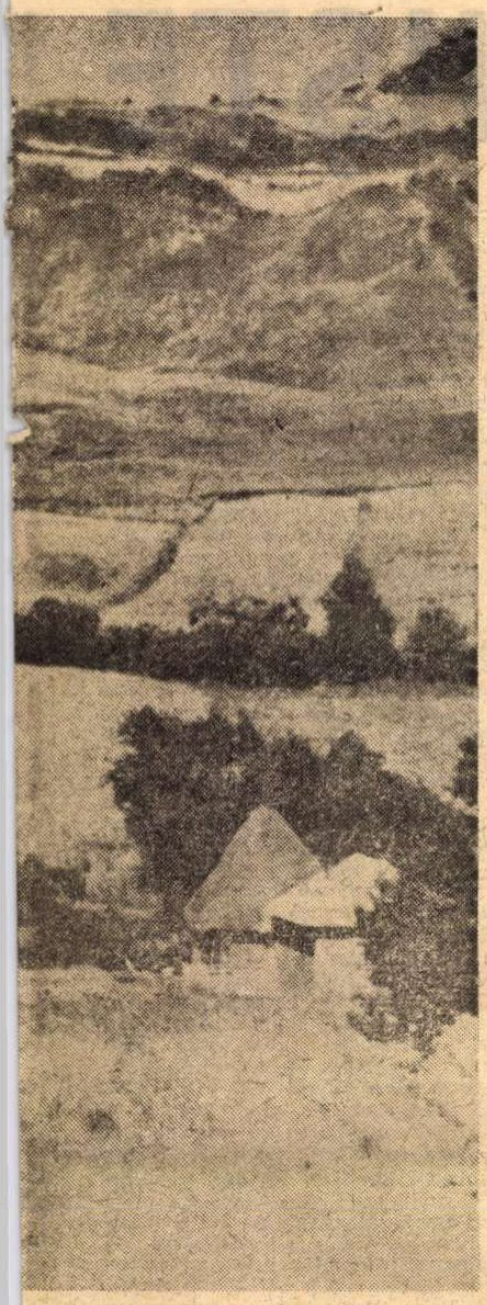
E la jumătatea zilei și lumina înaltă zugrăvește și mai puternic în verde marile păduri în care ne vom afunda curînd. Dar mai înainte vizităm, în oraș, cooperativa „Unirea", unitate de prestigiu ale cărei produse sînt căutate nu numai în țară, ci și dincolo de granițele ei — așa cum se petrece, de altfel, cu mai toate mărfurile cooperativelor meșteșugărești.

Într-o hală mare, apoi într-alta ceva mai mică ne întîlnim cu lucrătoarele, sute de fete, care, în această pauză de la amiază, ascultă versuri și proză, lăsînd în cele din urmă să se vadă limpede pe chipuri o sinceră mirare. Se pun întrebări și se dau răspunsuri, și se lasă iarăși tăcerea, și pe fereastră se văd acum și mai bine fragmentele de dealuri verzi și acel soare de amiază, soare de Maramureș. Momentul se repetă a doua zi la Sighet, după un drum greu de uitat pe Mara și pe Iza, apoi la Tg. Lăpuș, în sala cinematografului orașului. Mereu, sute de fete (în toate cooperativele procentul de femei e de peste 80 la sută) care vin cu plăcere la șezătorile noastre literare : în cîte un loc oferă ele însele spectacole de poezie citind sau recitind din cărți împrumutate atunci de la bibliotecă. Dar spectacolul care încîntă cel mai mult e cel al mîinii lor — mîini albe țesînd un covor pe care vor fi foarte multe păsări și va purta poate un nume de pasăre, — mîini brodînd cojoace și cămăși pe care vor fi foarte multe flori de mătase și vor purta poate nume de flori.

Gîndul că astfel de produse unicat să aibă un nume se naște la „Țiblesul", în fața unui război de țesut la care lucrează trei fete foarte tinere, Cornelia Tudoran, Maria Tentiș și Maria Benedec și care par a cînta la harpă. Îi întîlnim și pe

le Maramureşului

„Ţară de ţinut“



Peisaj maramureşean

ANECDOTICA pictorească precum şi patima colecţionarilor de pinze ilustre pretind — „pretind“ credeam pin-acum o vreme — că albastrul cerului italian (asemeni acelui al fabuloasei Arcadii, pare-se) este unic în lume — concurat cîndva, în plastica românească, numai de însorirea înaltului extrem sudic dobrogean, azurul nemurit de Petraşcu — şi că lumina lui coboară ca graţia în ceruleanul compoziţiilor furate de penel la faţa locului. **Et in Italia ego !** Aşa este: neverosimila afirmaţie se dovedeşte un adevăr incontestabil, deşi e greu de explicat cum de se poate modifica un cer la zenitul unei frontiere...

În toamna trecută, pătrundeam pentru-ntîia oară prin porţile Ţării de Maramureş, înmulţind, cu primul pas, fără tranziţie, ca subt puterea vrăjii, numărul imens al înrobiţilor de frumuseţea locului. Mi-am întrebat resorturile sufleteşti, perplex de miracol şi curios a şti care-i taina farmecului acelor oameni ai acelui ţinut de stîlp şi de-pavăză, de poartă şi de prag al istoriei noastre zbuciumate. Mi s-a strecurat în fibre şi mi s-a gospodărit în fiinţă o dulce şi indiscernabilă stare de euforie a spiritului: am întrezărit o justificare şi, probabil, trăsătura de temei a acestei ţări a Ţării: demnitatea oamenilor care muncesc şi care-i ţin pe umerii lor destinul binecuvîntat.

Am revenit în vara asta, grea ca spicul de semnificaţii coapte, şi-am înţeles — trag nădejde ! — relaţia de taină şi sensul acestei demnităţi a omului de Maramureş. Am avut revelaţia harului, intuit numai as' toamnă: demnitatea peisajului.

Firească, o cîmpie a ţării seamănă cu altă cîmpie a ţării; un munte românesc de strajă este un munte românesc şi către Banat şi către Bucovina; pădurea e pădure pretutindeni, fie în codrul Vlăsiei, fie în codrii Bacăului; asemeni, apele, care se-ntrec dinspre trecut spre noi şi spre cei viitori, pe cursul Someşului ori pe cel al Jiului.

Dar verticalitatea este o dimensiune al cărei secret doar spaţiul marmat îl are: înălţimea, geometric vorbind, pe care-o simţi şi-n locul şes, rînduit de aratru, plan îndeobşte supus canonului neted orizontal, şi-n arcuirea de boltă a tulpinei de mac, şi-n desăvîrşirea de sferă a merelor căzînd, printre zboruri de fluturi galbeni, la poala mormintelor-pază de la biserica din Surdeşti, minune de lemn, sigilată de faima de-aici şi de peste hotare, precum Voroneţul ţării Moldovei, dar — după mine — întrecută în plan spiritual şi-n subtilitate arhitectonică de farmecul nerepetabil, de solitar, al giuvaierului care e Suceviţa sau Arbora Lăpuşului, bisericuţa cioplită-n grinzi „cap-de-cal“, din Rogoz.

În căpiţe-adună finul ţăranii de pretutindeni, dar menhirii de iarbă cosită de pe valea Marei şi de pe valea Tisei — theorii de veterani pecorari şi de spicuitoare îngenuncheate sporind odată cu bucatele, mărturie de senectute-nţeleaptă, dar şi de junete jubilantă a locurilor — aceşti menhiri vii, mustind de seva pămîntului, odoriferi ca toate florile anonime-ale păşunilor, nu te-ntîmpină a veche salutare decît în această „poală deschisă a lui Dumnezeu“, dispensatoare de minuni hărăzite omului muncitor, şi paznic de muncă, precum observa bardul necunoscut al plaiurilor cu mioare.

Dar dignitatea geografică a ţării de Maramureş, una dintre multele „ţări de ţinut“ ale Ţării cei Mari a României, este, la urma urmelor, o abstracţie, un concept de structuri, admirabil destinat contemplării şi înmărmuritor ca decorul basmului, neispitindu-te însă a i te integra dacă n-ar fi omul de Maramureş, arhaicul marmat şi contemporanul nostru, maramureşanul, doime de-o fiinţă, structura esenţială a văditei candori pe care-o arborează firea constructoare.

Acest om al locului, care-a primit din leagăn, de la ursitoarele de-aici, o fărîmă din demnitatea naturii de-aici, întoarce privelistei şi creaţiei înzecit şi-nsutit şi-nmiit talantul originar.

Ţăranca de-aici, olarul de-aici, băiaşul de-aici, ţesătoarea de-aici, dulgherul de-aici şi cărturarul de-aici îmbracă în sobrietatea demnităţii româneşti peisajul şi aşezarea, armonia şi plaiul. Lor le datoreşte Maramureşul însemnul strălucit al demnităţii lui milenare, în măsura în care, înnăscuta demnitate a locului străbun a inculcat, în ereditatea istoriei, demnitate păzitorilor demnităţii întregului neam.

Am întîlnit-o — demnitatea — la cloparii din Sighet şi la covorăresele din Târgu Lăpuş; la sticlarii din Baia Mare şi la olarul Tănase Cocean din Săcel; la ţăranii din Deseşti şi la Nicoară Hotea, cojocarul din Şugatag; la dulgherii care-au meşterit biserica din Ieud şi la poetul Vasile Latiş, profesor de latină în Târgu Lăpuş, folclorist şi etnolog de reputaţie internaţională.

De la el am aflat, în preziua plecării, că Maramureşul nu se dezvăluie cui vine o dată şi pleacă de unde-a venit, sperînd că-i poate lua misterul pămîntului într-un blid ars, pentru fudulit acasă. Că Maramureşul îşi ţine porţile deschise tuturor, dar că pragul înţelegerii lui nu-l poţi trece decît foarte tîrziu, dacă stai trăitor la curţile sale, ca să i te dărui şi ca să te cuprindă, intrînd în rîndul oamenilor lui. Atunci, poate, dacă ţi-e sufletul curat şi cugetul sincer, mîna muncitoare şi inima românească, atunci, poate, îţi încredinţează o ţandură de istorie, o ţidulă de-nfruntat durata: o geană din lumina demnităţii lui garante de eternitatea demnităţii tuturor ţărilor Ţării...

...De-aceea, dar, n-am fost în Maramureş, pentru că nu i-am trecut încă pragul de Marmaţie.

Începînd însă a-i pricepe după cuviinţă protocolul, mi-am căpătat măcar dreptul de-a mă-ntoarce, iară şi iar, la demnitatea lui de plai şi de oameni, cu speranţă şi cu adînc respect.

Romulus Vulpescu

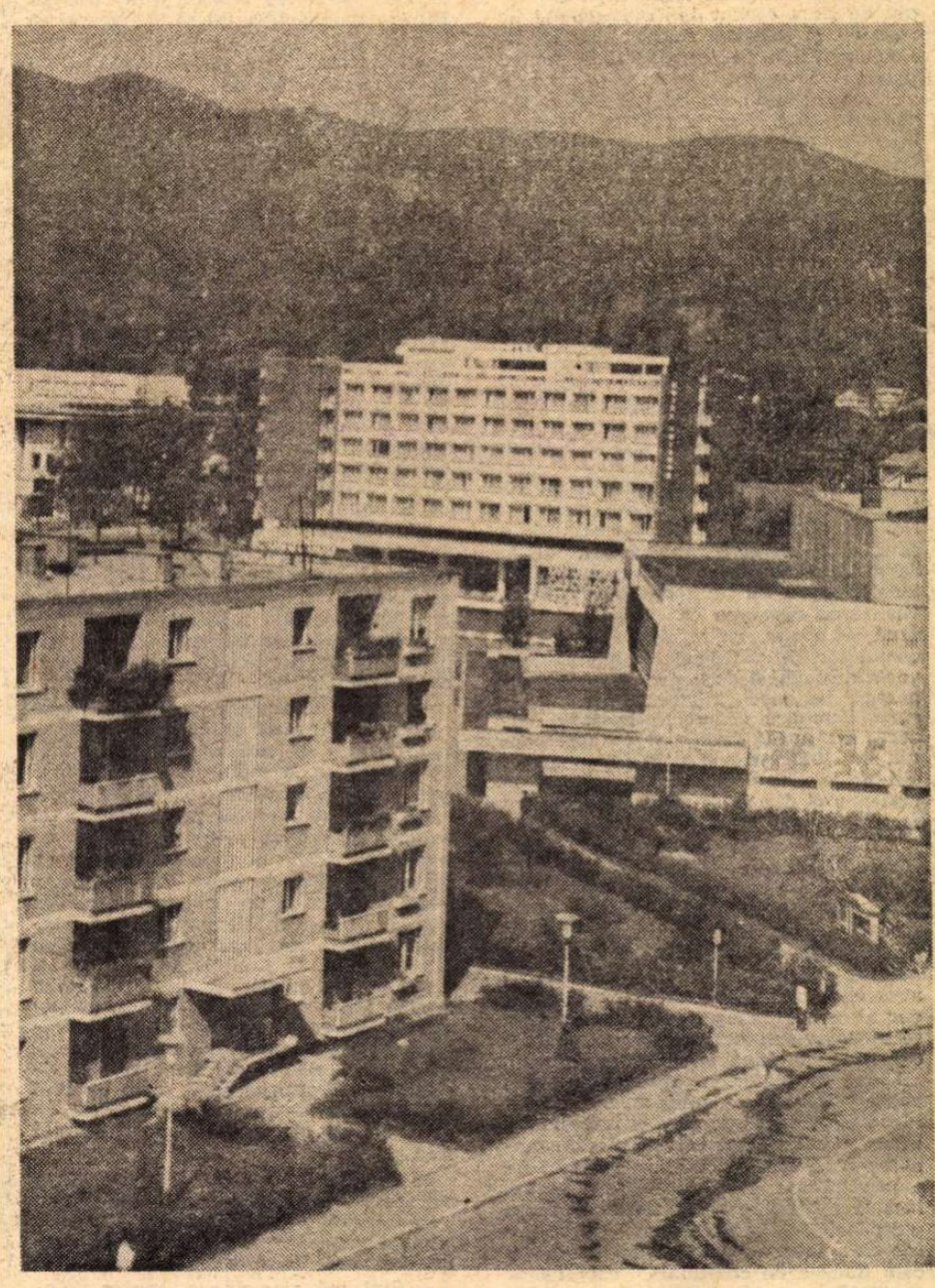
STELE

băieţi : cioplitori în lemn, olari şi pălărieri, iar pe o scenă, în faţa a două cuptoare, îşi duc ţevile la gură, ca pe nişte tulnice, sticlarii, îmbrăcaţi în slipuri şi plini de sudoare, veşnic aţiţaţi ca într-un dans. Notez numele unui bărbat tînăr şi atletic aducînd cu enigmaticii meşteri ai antichităţii, acei autori de diafane flacoane şi vase de străvezimea apelor : Ioan Vulturean. Pare să tragă, la distanţe scurte şi egale, cu arcul, într-o ţintă nevăzută. Sînt două cuptoare într-o hală mică şi cîţiva meşteri care fac sticle din cioburi : tot ce se aruncă la fabricile mari ca fiind reziduuri capătă aici calitatea de materie primă : cînd îi văd pe aceşti băieţi îmi spun spre ţinere de minte : „Să spargem cît mai multe sticle !“

La aceeaşi cooperativă se află şi turnătoria de clopote. Iată-le cu buzele înfiate în pămînt, tăcute şi încremenite. Nu văzusem niciodată un loc în care se fac clopote, aceste „emiţătoare de unde ondulate care posedă, — cum spunea G. Călinescu, — o valoare lirică excepţională răscolind sufletul pînă în adîncuri“. E o artă rară să poţi fabrica un asemenea obiect acustic şi meşterul Szeleczki Ignác o compară cu cea a arhitecţilor de săli de concerte. Un clopot e şi sală, e şi instrument, îmi spune meşterul, el trebuie să mişte aerul, precum vasul uriaş apa oceanului. Îmi place comparaţia, îmi plac toate comparaţiile pe care le fac meşterii pe-aici — „cojocul trebuie să fie frumos, da' şi călduros cum e o casă“, „cămaşa să fie cum e cîmpul“, „să faci un clop să-ţi vină să iei stelele în el“ : îmi place, de asemenea, cum povestesc oamenii despre vremurile de demult. Călătorim pe Iza şi vedem biserica de la Ieud, cea care demonstrează tăria lemnului, biserică din secolul al XIII-lea cu meşteri iscălind pe pietre nume de legendă, cea mai veche biserică din Maramureş şi o femeie care are grijă de ea îmi spune : „Împăraţii s-au năruit, războaie mari ne-au pustiit, dar lemnul aista a dăinuit“. În comuna Bogdan-Vodă un bătrîn îmi arată un platou şi pe platou o cetate. Nu e nici o cetate, sînt doar nişte salcîmi şi deasupra un nor, dar bătrînul mă ajută s-o văd. „Aiasta-i cetatea lui Bogdan“. Cînd urcăm, văd, într-adevăr, ruinele.

Ne întîlnim în drumul nostru cu meşterul olar de la Săcel, vestitul Tănase Cocean, cu Stan Pătraş, pictorul de la Săpînţa, cu cloparul Ion Alb de la Şomcuta, iar la sfîrşitul călătoriei facem, la Baia Mare, o vizită maestrului Vida Geza. Casă luminoasă, cuceritoare, în care totul e artă, pînă şi scrumiera. Grădină frumos îngrijită şi acea seară de cactuşi ce privesc parcă speriaţi spre marii arbori de munte. Discutăm despre arta populară, subiect care-l pasionează într-atîta pe celebrul sculptor, încît sîntem nevoiţi să ne uităm mereu la ceas să nu pierdem trenul. Are multe observaţii privind tendinţa degradărilor şi mistificărilor artei, fenomen care-i provoacă, după propria-i mărturisire, îngrijorare, dar şi ambiţia de a lupta pentru păstrarea purităţii ei. Transcriu cîteva spre meditaţie : „Cămăşile de în smolite au fost impermeabilele dacilor“. „Nu-mi place lucrul voosit : dacă-i vechi, vechi să fie !“ „Se duce unul de la noi la Bucureşti cu cămaşă de oşan pe el şi i se spune că nu-i autentică“. „Uitaţi-vă pe cîmp la oamenii care sapă şi vedeţi-le portul.“ „Am văzut un dans la televizor şi-mi venea să dau cu securea.“ „Arta populară miroase a fum, a pîrjol, a muncă, a sudoare, a pămînt şi a soare, dar nu a parfum.“

Vasile Băran



Imagine din noul centru al oraşului Baia Mare

Dinu SĂRARU

„NIȘTE

PĂTRU cel scurt își scoase mantaua și și-o așeză cu mișcări precaute în cuiul de pe ușă, potrivind mînecile și netezind fără nici un rost postavul rărit de atîta purtare. Călcînd ferit pe lîngă marginea unui fel de preș colorat, țesut din rămășițe de cîrpe de tot felul și întins pe jos în lungul patului, se duse și luă de lîngă masă unul din cele două scaune și îl așeză în dreptul sobei cu plită. Ostenit, se așeză, apoi, rezemîndu-și palmele pe genunchi și rămase așa, pierdut, cu privirile furate de jocul jarului din gura sobei care arunca pe pereții albi, ascunși de întuneric, umbre ciudate, ca niște cai de foc aruncîndu-se în galopuri fantastice. Jarul se topea în răstimpuri și cărbunii se înnegreau și păreau că mor, dar repede se reaprindea focul în ei cînd sufla vîntul și soba bubuia și atunci jarul cuprindea vatra întreagă și frigea ochii lui Pătru, iar acesta se freca cu podul palmei ștergîndu-și înlăcrimarea.

Se uita în jar și cînd vedea, parcă, cerul înroșit ca atunci cînd erau el și cu Năiță pe front, cînd din jar se făcea fața lui Năiță Lucian și Pătru se uita la el de parcă era viu ținaintea lui, însă nu-l întreba nimic. Îl vedea cu șase copii după el, fuior, și cu nevasta la urmă cu batic negru, bocind pe înfundate, cum cobora priporul la vale, spre primărie, unde se judeca procesul lui cu cotele. Și Năiță nu mai era așa de înalt, mergea adus de spate — se înnegrise la față, iar el, Pătru, mergea în dreapta lui, repede, repede, căci nu se putea ține de pasul lui Năiță, mare și grăbit, iar Năiță îi spunea :

— Pătrule, pe mine ăștia mă ia, așa că copiii ăștia de i-am făcut rămîn vai de capul lor și tu ești sterp și de însurat văd că nu te prea însori, așa că dai pe la mine și mai vezi ce fac, care moare întîi de foame, să ai tu grijă de el.

— Vezi de treabă, Năiță, am scăpat noi de la dracu-n praznic, scăpăm și acum.

— Nu scăpăm Pătrule — ascultă-mă tu pe mine, și nu mi-e năcaz decît că n-am murit eu cînd trebuia, să vie copiii de Ziua eroilor la monument, de înălțare, și să strige unul : Năiță D. Lucian și ălălalt să strige : Mort pentru patrie !

Îl vedea ca atunci cum intrase el în primărie în sălița unde se judecau procesele la fața locului și, la o masă cu pînză roșie, stătea judecătorul, un băiețaș scund și negru și păros ca un drac, căruia i se puneau sub șezut două-trei dosare mai groase ca să treacă cu capul de fața mesei. Băiatul acesta, care era judecător adevărat, atunci ieșit din școală, avea o motocicletă și toată ziua bubuia cu ea pe la poarta unui popă care ținea acasă o fată de vreo șaptesprezece ani, frumoasă ca un mărgăritar, dată afară de la școala unde fusese ea, ca fată de popă și judecătorului, acolo, la poarta popii, i se strica motocicleta și el o repara și ea iar se strica, iar fata îi aducea apă și îi ținea de urît.

În sală venise lume destulă, cu treabă și fără, cu judecăți serioase, cum era Năiță Lucian, dar și cu povești muierești, cum venise o mătrăcucă, de la Sacoț, zece kilometri pe jos, ca să i se facă dreptate cu un cocoș mîncat de o vecină cu cine știa ea, dar asta nu vrea să spună, că nu strică ea casele oamenilor. Și mătrăcuca se judeca de o vară întreagă, și de o vară întreagă venea pe jos zece kilometri pe săptămînă, duminică de duminică să se judece, iar acum venise și cu un martor, un bătrînel care se topea de rîs din orice, deși nu se putea ști ce pricepea el din ce se vorbea, fiind surd ca un stîlp de telegraf.

Năiță cobora la vale priporul cu copiii fuior după el, mergea cu capul gol ca și cînd i-ar fi murit cineva și el purta doliu și în urmă venea Genica, roșcată și pistruiată și pitică și cu batic negru și bocind înfundat. Iar Năiță mergea ca un flăcău la o clacă unde avea el să se întîlnească cu cine știa el, dar se cam cocîrjase și din cînd în cînd se întorcea să-i numere pe toți șapte care veneau după el, unul după altul.

Lîngă judecător, în dreapta acestuia, stătea o femeie, o amărîtă, văduvă de război, însă bună de gură și înfigăreață, cu un glas pițigăiat care se și cam fandosea cînd vorbea, ca să se vadă că nu e proastă așa, nițeluș, ci bine de tot, însă la răutăți o ducea mintea aceea puțină cîtă avea și într-un rînd se părea că cineva nu avusese de lucru și îi cam dăduse de cheltuială, căci fusese cooptată în comisia cu cotele și cutreiera prin curțile oamenilor mai rău decît alții străini și decît locotenentul acela care venise să întărească comisia și să mai dumnezeiască țăranii obișnuiți de la armată și de la război să zică „să trăiți“ și „am înțeles“, cînd vorbeau cu un ofițer. În stînga stătea un învățător trecut bine de șaizeci de ani și care pe unii îi învățase să scrie pe o tablă de nisip, înaintea războiului de la 1916. Învățătorul avea darul fumatului și nu putea scoate țigara din gură și de fiecare dată, pe la mijlocul judecății, după ce răbda ce răbda, se apleca smerit către judecător și întreba cu o voce groasă, hodorogită care, oricît s-ar fi ferit el să nu se audă, ea răsuna ca și cînd cineva ar fi vorbit prin țeava unui cazan de țuică :

— Se poate ?

— Se poate — zicea judecătorul și repede, pe deasupra mesei de judecată, se ridica un fum gros și înecăcios, iar Evdochia se îneca și tușea și dînd cu mîna fumul la o parte se ferea pe după spatele judecătorului și îi șoptea învățătorului ei care o lăsase de cîteva ori repetentă pînă se plictisise și el.

— „Fire-ai al morții, Domne Costică, ne afumași de tot“. Iar învățătorul clipea către ea fericit, dînd drumul la altă trîmbă de fum care o lua spre sala de judecată, pe deasupra capetelor atîtor păcătoși aduși acolo de nevoi sau veniți singuri să-și facă de lucru.

— Ce știi dumneata în chestiunea cu cocoșul ? — întrebase judecătorul care, în ziua aceea se arăta cam nervos fiindcă motocicleta lui se stricase de-a binelea și un tîntălău, unul Horia, mecanic de moară pe undeva, pe la Drăgășani, se apucase să o dreagă și praful se alesese.

Femeia de la Sacoț se înfipsese în față, subțire și cu un tulpan alb, cu părul făcut numai colțuri pe lîngă ureche și la urechea stîngă cu un fir roșu de mușcată creață ca să miroase și frumos. Era o femeie spilcuită și se legăna ușurel de la mijloc pe care și-l strînsese cu niște bete înflorate de puteai să crezi că își va da duhul acolo, dar ea era veselă și fericită și mototolea o batistuță în mînă și din ochi clipea mereu către judecător cînd acesta punea întrebări pîrîtei, care și ea venise ca la o petrecere, zugrăvită și sulemenită, cu cămașe de borangic și cu niște șoarțe cu bujori mari, roșii, cusuți pe ele și cu o vestuță gorjenească, strînsă pe ea și încopciată cu forța peste sînii cît pumnul.

Cel întrebat se ridicase abia atunci de pe scaunul pe care stătea, fiindcă, neauzind bine, nu pricepuse că despre el este vorba, altfel rîzăreț moșul și numai bunăvoință, fugea cu ochii de la una la alta și iar murea de rîs, un rîs hîrîit, în pieptul lui, ca și cînd cineva ar fi cernut nisip.

— Ce știi dumneata în chestiunea cocoșului ? — repetă judecătorul întrebarea, enervat de veselia moșului, un fel de caraghios, o mînă de om firav, și pierit, altfel, cu niște cioareci de dimie albă, care abia urcau pe vinele lui și stăteau agățați ca printr-o minune, cu o cămașe albă, peticită de cineva cu petice îngrijite, și peste cămașă cu o vestă de oaie ca un pieptar, iar din pieptar, ieșea un gît subțire ca o frînghie răsucită susținînd capul rotund ca bila mică de la popicele lui Boncu și tuns scurt și căprit de cine avusese o mașină care, pesemne că îl și ciupise pe moș, la tunsoare, din loc în loc văzîndu-se niște semne cu coajă vineție.

— Păi — zise moșul, cu o veselie vicleană, eu îl știu pe acest cocoș de cînd era pui mic — și iar muri de rîs, cu rîsul lui de nisip cernut printr-o sită rară.

În sală se lăți un val de rîs și Pătru cel scurt, care venise cu Năiță, uită unde se afla și înghesuindu-se printre oameni veni iute în față să vadă „panarama“ mai de aproape.

— Stai, mă, zise cineva, împins și înghesuit de Pătru, unde te duci ?

— Să văd și eu panarama — răspunse Pătru șuierat și vesel de ce se petrecea în judecătoria lor la fața locului.

— Ce panoramă ? — îi sări judecătorului țandăra, căci vedea bine că se afla într-o lume atît de bizară cum nu mai văzuse pînă atunci și nu putea să-și dea seama cît fac țăranii aceștia pe proștii, cu viclenie și din viclenie și cît sînt ei, într-adevăr, de înapoiați, dar măsura se dovedea greu de aflat.

— Ce panoramă ? — se răsti el din nou la Pătru cel scurt care ajunsese înaintea mesei judecătorești cam în rînd cu mătrăcuca proprietară a cocoșului.

Pătru ridică din umeri — adică ce să spună, ce să răspundă, greșișe, însă figura lui bondoacă nu putea exprima, cum ar fi vrut el, spășirea, și judecătorul crezu că Pătru poate fi copilul acelui moș, fiindcă i se păru că semănau între ei, fața lui Pătru rămînînd veselă ca și a moșului surd și nițel nedumerit de intervenția lui Pătru despre care nu pricepea cum intrase el în proces, lîngă el, așa din senin și nemaiavînd răbdare se întoarse către cineva care i se păru lui mai aproape și îl întrebă :

— Mai au un martor, ai ?

— Cine ? — îl întrebă acel cineva.

— Fetele mele — zise moșul.

— Păi cum, fetele dumitale ? — se miră acel cineva — și judecătorul prinse și această discuție și o secundă, două, rămase trăznit, uitînd de Pătru. Ceea ce auzea era de-a dreptul nemaipomenit.

— Păi părțile sînt rude ? — întrebă el, moșul, dar acesta, firește, nu auzi întrebarea.

— Părțile — întări judecătorul întrebarea sa, părțile sînt rude ?

— Fetele ? — zise moșu, fetele ? păi sînt fetele mele.

Și sala se zgudui de rîs, iar bietul judecător nu se mai putu stăpîni și își prinse capul cu mîinile. Simțea cum se învîrtește pămîntul cu el. De trei luni încheiate judeca el acest proces între două mătrăcuci pe care nu le chema la fel, deși semănau între ele, și el crezuse că e o potrivea'ă în această asemănare, iar acum afla că sînt surori și că martorul adus de cea vătămată era chiar tatăl lor, pe care și pe el îl chema altfel, încît, într-adevăr, nu mai era nimic de înțeles.

— Pot să plec ? — întrebă Pătru, care nu se putu înveseli odată cu sala, speriat fiind că judecătorul s-ar putea să îl pedepsească pentru cuvintele lui.

— Unde ? — întrebă judecătorul, însă Pătru nu știu să răspundă și judecătorul îi făcu semn să stea unde se află și Pătru crezu că îl bagă și pe el în proces.

— Eu nu cunosc „cauza“ — ținu el să precizeze cu un termen de specialitate, pe care îl auzise pe front.

— Liniște — strigă judecătorul și simțea bine că îl ia amețeala, căci într-o sală ca asta judecata devenea mai greu de stăpînit.

— Cine ești dumneata ? — întrebă el, adresîndu-se moșului, care nu-și mai lua de pe față încîntarea și veselia. Se vedea că întîmplarea aceasta cu procesul unde fusese adus ca martor, îi dădea cea mai mare bucurie din viața lui și cea mai mare satisfacție, simțindu-se băgat în seamă și crezînd sincer că, în sfîrșit, devenise și el un om important, fără de care nu se putea.

— Sînt tatăl lor și cocoșul eu l-am crescut, fiindcă era bun de sămînță, de mic călca găinile, de pui, pe uscat.

Lumea se sufocă într-un hohot uriaș, iar Dochia, de lîngă judecător, plesni din palme, izbucnind într-un rîs pițigăiat ca un măcăit de rață.

— Liniște ! — strigă iar judecătorul, liniște, altfel evacuez sala ! și lumea se potoli repede și se întristă la comandă.

— Și, continuă moșul, acum neîntrebat, dar mai sigur pe el căci credea că veselia pe care o producea îi dădea dreptul să discute chestiunea mai puțin speriat, și, zise el, cocoșul l-am dat dumneaei, și o arătă pe cea care intentase procesul, însă dumneaei — și o arătă pe pîrîtă — a avut și dumneaei parte, fiindcă i-am dat o puicuță outoare ca să fie la fel, cu toate că dumneaei, și o arătă mai departe pe pîrîtă, e înfiată, și n-ar mai avea dreptul la moștenire..

— Ce moștenire ? — întrebă judecătorul surprins de așezarea cu care moșul vorbea acum, ca și cînd ar fi explicat împărțirea dreaptă a unei averi.

— Găina, zise moșul, partea ei, de unde să le dau eu mai mult — se scuză el cu un aer mieros.

Mătrăcucile se legănau din șolduri și fugeau amîndouă cu ochii de la moș la judecător și amîndouă credeau că judecătorul nu poate judeca procesele lor, era prea tînăr și nici nu prea înțelegea bine povestea lor, iar ele aveau chef să se judece serios, iar cea care deschisese procesul nu mai răbdă și spuse repede, dintr-o răsuflare :

— Eu vreau să merg mai departe, mie să-mi dați să mă duc mai departe, eu mă duc pînă la regiune, nu mă las, mă duc și la regiune, numai să se facă dreptate. Iar sala, care uitase repede motivul acestei judecăți, părea să fie și ea de aceeași părere, adică era cazul să se meargă mai departe, dacă era vorba de dreptate, că n-o să se facă dreptate cu Dochia judecătoare, fiindcă de judecător nu mai putea fi vorba, acesta fiind tînăr de tot și neștiutor. Cum dracu nu știa el că acestea sînt fetele acelui om din Sacoț și că ele sînt surori ? Lor li se părea foarte limpede.

Cînd grefierul strigă pe Năiță Lucian, lumea din sală nu mai părea să participe cu interes la desfășurarea judecății, iar cele două surori din Sacoț, cărora li se dăduse un termen nou, de împăcare, înainte de a merge mai departe, acum vorbeau între ele ca și cînd nici nu fuseseră în proces.

Năiță își făcu loc printre oameni și veni în față, cu căciula de care nu se despărțea nici iarna, nici vara pusă subțioară și ținută cu cotul mîinii stîngi. În urma lui, fuior, cei șase copii și muierea cu batic negru și plîngînd înfundat.

Judecătorul se întoarse întrebător către bătrînul învățător și acesta îi explică mai șoptit, dar tot se auzi cîte ceva din ce spunea.

— Sînt niște oameni ai dracului, însă destul de săraci, Lucian ăsta ar avea ceva pămînt, însă are și șase copii, așa că nu le prea ajunge cine știe ce.

Fusese dat în judecată de stat, cum rezulta din actul de acuzare citit de un procuror așezat la o măsuță mai deoparte, un procuror cu o înfățișare de contabil pensionar, dar din cum citea se vedea că este destul de al dracului și cînd ajungea la punct ridica ochii din hîrtii pe deasupra ochelarilor.

— „Și pîrîtul care tăiase scara cu ferăstrăul în trei locuri, mai mult de jumătate, stătea în pridvor și aștepta să scoboare comisia din pod, unde pîrîtul ținea ascuns porumbul nepredat la cote“. Ridicînd ochii din hîrtiile din care citea, procurorul trecu cu privirile peste sala scufundată brusc într-o liniște nefirească pentru tot ce se petrecuse pînă atunci și amînă o clipă să continue. I se părea ceva în neregulă cu această liniște și i se părea că și lumea se înmulțise dintr-o dată.

— Da — se întoarse spre el judecătorul — continuați.

Năiță stătea umilit, înconjurat de copii și de muiere, și asculta cu capul în pămînt și cu ochii închiși.

Cînd comisia coborîse din pod, scara care fusese retezată cu ferestrăul se frînsese în trei locuri și cei doi din comisie, care se aflau pe ea, căzuseră jos cu sacul de porumb peste ei.

ȚĂRANI"

— „Vătămare corporală — citea procurorul — și cerem despăgubiri și conform articolului... cerem pedeapsa cu închisoarea, șase luni".

Năiță Lucian auzea cuvintele procurorului amestecate, unele peste altele, numărul articolelor de lege se legau unele de altele și procurorul punea mereu lîngă ele alte numere, încît el nu mai încercă să le țină minte și nu-i rămase în cap decît că avea să facă șase luni de închisoare și se bucură, căci el se aștepta la mai mult, după cum alcătuise procurorul rechizitoriul acela și chiar se miră în sinea lui cîte a trebuit să înșire acest procuror ca să-i ceară șase luni de închisoare. Procurorul continua să rostogolească cuvintele, fiindcă nu terminase de spus ce avea de spus, dar pe Năiță nu-l mai interesa ce spunea și, căutîndu-l pe furiș cu ochii pe Pătru cel scurt, făcea în gînd socoteala că dacă sînt în primăvară, în martie, însemna că cel mai tîrziu pe la începutul lui noiembrie avea să vină acasă.

Pătru cel scurt, care rămăsese în față, de la procesul dinainte, se strecurase de la început în spatele muierii lui Năiță, nu era mai înalt decît ea și Năiță nu putea să-l vadă.

— Unde e Pătru ?, se auzi șoptit glasul lui Năiță Lucian către Vasilică. Acesta se lipise de taică-său și se ținea strîns de pantalonii lui, iar Năiță îl luase cu mîna dreaptă pe după umăr.

Copilul se întoarse ca și cînd l-ar fi curentat cineva și cînd să se repeadă la urechea maică-si s-o întrebe de Pătru, ochii îi căzură pe acesta și, trăgîndu-l de mîneca laibărului, îi șopti scurt : „Te caută tata, ieși în față". Pătru se foi nițel ca și cînd l-ar fi înghesuit cineva cu forța și el voia să respire și să stea mai omenește, apoi își făcu loc printre copiii lui Năiță și, încet, ajunse în față, iar Năiță îl văzu și parcă se mai liniști. Procurorul terminase ce avea de spus și se așezase jos. Lîngă el, șeful postului de miliție și un alt militar.

— Părțile vătămate — întrebă judecătorul, sînt prezente ?

— Prezent — ieși mai în față unul Velcu, un olar, om tînăr, roșu la față și burduhănos. Se vedea pe el că îi place să trăiască bine și că mai ales are cu ce să trăiască bine. Avea niște ochi mici, abia deschiși, care parcă fuseseră cîrpiți și se rupsese cusătura lor și el vedea rău. Era agent agricol de vreo doi, trei ani și se învățase să măsoare pămînturile și să numere lighioanele prin curțile oamenilor și să le treacă în catastife, după cum îi venea lui la socoteală și după cum se avea el cu cîte cineva. Nu prea îi plăcuse lui să muncească și, o bucată de vreme, îl ajutase pe un prieten să vîndă la o cooperativă înființată atunci și de unde îl scoseseră pe un mutilat de război. La cooperativa asta puseseră ei în vînzare și țuica unui alt prieten și toată ziua ședeau, toți trei și toți trei vindeau și toți trei beau cu cine le intra în prăvălie și în cîteva luni se alesese praful. Velcu se aranjase la primărie agent agricol și toți se mirau de curajul lui, fiindcă îl cunoșteau bine cît de neputincios fusese el la școală și se gîndeau cum o număra el ce avea de numărat și cum o ține el socotelile dărilor și ale cotelor. Dar se vede că se descurca, după cum îi mergea și după cum se îngrășase și după cum îi ziceau și lui, acum, muierile, și unii bărbați mai serioși „Domnu Velcu", și el ridica un deget scurt, la pălăria de vînător, în betelia căreia cususe o coadă sburlită de veveriță.

— Numai dumneata ai fost vătămat ? — întrebă judecătorul.

— A mai fost un tovarăș, de la raion, dar tovarășul n-a putut să vie căci e în deplasare — informă Velcu și dădu să se apropie de masa judecătorului ca să-i spună acestuia, mai de aproape, și să nu audă toată lumea, cine era tovarășul și unde era el în deplasare.

— Stai unde ești și răspunde la întrebările mele — îi făcu judecătorul semn să stea acolo unde se află. Îl enervase de la început sănătatea prostească a agentului agricol și felul legănat cum venise el în față și cum pusese, apoi, o mînă în șold și se uitase rău la cei de față cu aerul că o să vedeți voi, fire-ați voi ai dracului, ce urmează.

— În ce fel ați fost vătămat — se interesă judecătorul.

Năiță Lucian se uită la Velcu cu coada ochiului așteptînd să vadă cum înflorește acesta povestea, însă judecătorul nu vru să afle povestea în amănunt, ci numai în ce fel a fost el vătămat în curtea casei lui Năiță și din vina acestuia.

— Am căzut cu scara și mi-am rupt mîna, preciză Velcu, iar în sală se auzi din nou cum veselia pune stăpînire pe asistență.

— Și mîna cum ți-ai rupt-o — ceru judecătorul amănunte. I se părea ceva în neregulă, fiindcă omul acesta din fața lui era cît un munte și mîinile lui întregi nu arătau a fi fost cîndva betegite. — De unde veneai dumneata, cînd ai căzut cu scara — mai întrebă judecătorul, și Velcu nu avu timp să se gîndească la răspuns.

— Din pod — zise el și sala izbueni în rîsete. Ceva se rupsese iarăși în atmosfera sălii de judecată improvizată în primărie. Judecătorul înțelese că povestea nu era chiar atît de simplă și ceru mereu lămuriri, făcîndu-se că nu pricepe ce căutau ei în podul lui Năiță Lucian, căci și actele de trimitere în judecată nu făceau decît să ocolească întrebarea aceasta. Procurorul mai ceru și el o dată cuvîntul și ocolind și el rostul coborîrii comisiei din podul lui Năiță cu sacul de porumb în spate repetă articolele de lege, după care lui Năiță urma să i se dea șase luni de închisoare, afară de despăgubiri.

Ofițerul îi trimise și el un bilețel judecătorului și îi ceru să ridice nițel ședința și să mai discute ei doi chestiunea care, zicea el, „are alt caracter, politic, și trebuie luate măsuri" pentru că el venise „espre", cu un jep ce se afla jos, în curtea primăriei. Faceți cum știți — încheia el — însă noi, și scrisese Noi cu N mare...

— Ce părere are pîrîtul — zise judecătorul fără să dea vreun răspuns biletului pe care îl primise și pe care îl împăturise cu grijă și îl prinsese cu un ac cu gămălie de copertele dosarului lui Năiță.

— Năiță Lucian ! — strigă ca un aprod șeful postului de miliție și Năiță veni mai lîngă masa judecătorului.

— N-am nici o pretenție — începu Năiță apărarea sa, fiindcă el înțelesese că este întrebat ce pretenții are. N-am nici o pretenție. Dumnealor, zise el, au venit la mine acasă și s-au suit în pod fără să mă întrebe dacă scara e bună căci le-așI fi spus să-și vadă de treabă. Scara era veche, nu mai era de trebuință, tăiaseră copiii la ea să facă de lemne, și dumnealor a pus-o la pod și s-a urcat și cînd a coborît, eu le-am spus : stați, măi, oameni buni, că se rupe scara cu voi, da' dacă ei nu m-a ascultat, ce era să fac eu ?

Iar se făcuse liniște, o liniște tristă, rece, afară se cam întunecase, începuse să bată și vîntul, se pregătea de ploaie. Cineva se ridică de pe banca unde se afla și închise geamul care da în curtea primăriei de unde se auzeau vocile celor ce nu putuseră intra în sala de judecată și se înghesuiseră în curte, așteptînd să vadă ce se va întîmpla cu Năiță.

Întîmplarea pe care o ocoleau toți și pe care și Năiță Lucian o înflorea, dînd vina pe copii, era mult mai complicată, însă nici lui Velcu, nici lui Năiță nu le convenea adevărul ei, deși, pînă la urmă, se gîndea judecătorul, dreptatea era de partea lui Năiță. Comisia, cum numeau ei pe cei trei care veniseră să scotocească podul lui Năiță Lucian, căci acesta nu-și predase cotele la porumb, stătuse mai întîi de vorbă cu Năiță.

— Năiță — începuse Velcu, ai rămas în urmă cu cotele și nu te mai putem aștepta.

— Se poate — zisese Năiță — fiincă așa cum a fost anul ăsta am rămas eu în urmă și cu demîncarea copiilor și nici ei nu mă mai pot aștepta.

— Tovarășe, — se răsti la Năiță un locotenent încins cu centură și cu diagonală și cu pistol în toc de piele la brîu, care venise cu comisia.

— Eu drăcui soarta care m-a adus pe mine să veniți dumneavoastră la mine în curte și să mă amenințați după ce am făcut eu războiul șapte ani și am scăpat cum numai eu am scăpat. Dar n-am, ce am am mîncat și să vedem de-acum încolo ce mai mîncăm.

— Dacă n-ai avut de lucru și n-ai somn, ce să-ți fac, intră în vorbă și Craina, care venise cu comisia și făcea parte din ea. Acum lipsea de la proces, era la un instructaj la raion, însă atunci el îi pusese pe Velcu și pe celălalt să se urce în pod și să vadă ei dacă n-are el, Năiță, porumbul ascuns.

Apoi se urcaseră toți trei și începuseră să scotocească peste tot, făcînd casa să bubuie de tropăitul bocancilor lor. Atunci, Năiță îl trimisese pe Vasilică să-i aducă ferestrăul de mînă și, repede-repede, tăiase trei trepte, pînă la jumătate.

— N-am nici o pretenție — continuă Năiță, însă tovarășe judecător să știți că aici vă las copiii, pînă mă întorc, și aici vă las și muierea. Faceți ce știți că eu nu mai am nici o putere. Șapte sînt, șapte vi-i las.

Cînd judecătorul suspendase ședința pentru deliberare, Năiță se așezase cu copiii și cu nevasta pe scaune, lîngă masa judecătorului și intraseră toți într-o mutenie de pămînt. Oamenii se strînseseră în jurul lor și tăceau și ei încremeniți în așteptarea sentinței care întîrzia.

— Pătrule — zise Năiță, într-un tîrziu, simțindu-l pe acesta aproape, căci altfel ținea ochii închiși, nu voia să vadă pe nimeni, cînd te duci acasă, să dai tu apă cîinelui ăluia, că el nu e vinovat de nimic și să-l dezlegi să se ducă și el unde-o vedea cu ochii, fiindcă ăștia nu ne iartă.

— Vezi de treabă — se făcu Pătru că nu poate crede așa ceva.

. . . . . .

— Nu dormi — se ridică femeia din pat, căci se luminase de ziuă și prin fereastră se vedea cum ninge la fel de furios.

— Ba cred c-am adormit — răspunse Pătru cel scurt și chiar era încredințat că îl furase somnul și dormise adînc și visase iar procesul lui Năiță Lucian cu cotele.

Judecătorul venise negru în sala de judecată și citise sentința în care se spunea că ținîndu-se seama de situația lui Năiță cu mulți copii și mulți mici, se pedepsește doar cu amendă.

. . . . . .

— Nu mai scăpăm de iarna asta, se miră, uitîndu-se pe geam, muierea lui Pătru cel scurt. Dacă mai ninge așa, ne îngroapă de vii.

— Vezi de treabă — făcu Pătru cel scurt, nu ăsta e necazul cel mare.

. . . . . .

Ioan Untch : „Pădurence"
(Din Salonul republican de desen și gravură '74 — sala Dalles)

Cinema

„Fiecăruia ce i se cuvine"

Irene Papas și Gian-Maria Volonte, protagoniști ai filmului semnat de regizorul Elio Petri

POVESTEA polițistă de bună calitate e aceea unde vinovatul e cel la care ne-am gîndit cel mai puțin. Povestea de o calitate ceva mai inferioară e aceea unde știm perfect cine e vinovatul, și toată emoția, toate surprizele se reduc la urmărire, fugărire și capcane reciproce. Cinematografului îi convin acestea din urmă, fiindcă sînt acțiune ; dar îl incomodează poveștile din prima categorie bazate pe deducții, judecăți, ipoteze, gîndire și, mai ales, pe vorbe. Vorbe scăpate, cuvinte demascatoare. Iată de ce filmul lui Elio Petri : *Fiecăruia ce i se cuvine* este un „polițist" ieșit din comun. Căci nu avem fugărire ; apoi ucigașul e ultimul pe care l-am fi suspectat ; ba chiar și victima e alta decît cea pe care o știm ; în sfîrșit, în tot timpul cercetărilor, cercetătorul nu se bizuie pe deducții, ci pe fapte aflate. Iată și un aspect original. Crima pare a fi pasională. Răzbunare de soț încornorat sau vendetă familială (treaba se petrece în Sicilia). Între timp, aflăm că ne-am înșelat. Că avem de-a face cu o crimă politică. Iar la urmă aflăm că nu ne-am înșelat. Că crima e și politică. Iar pasională e cu totul altfel decît credeam.

La aceste calități, se mai adaugă una, de ordin actoricesc. Cel care duce cercetările (și care e profesor universitar, iar nicidecum polițist sau magistrat) e interpretat de actorul foarte cunoscut publicului românesc Gian-Maria Volonte. În filmele lui, fie ca erou pozitiv, fie ca personaj negativ, el ni s-a înfățișat totdeauna ca un om energic, hotărît, țanțoș, intrepid, eventual arogant, uneori cinic. Aici el este un om sfios, privind în jos, nesigur, naiv. Toate astea în contrast cu reușita, totuși, a acțiunilor sale. Spectatorii români care-l văzuseră totdeauna cu fruntea sus și pieptul înainte, sînt impresionați să-l vadă în postură de zăpăcit gen Columbo. Da, este leit Columbo. Am zice că îl imită, dacă n-am ști că filmul lui e din 1967, adică cu șapte ani mai tînăr decît serialul cu Columbo. Am zice bucuros că actorul care îl face pe Columbo l-a plagiat pe Gian-Maria Volonte. Căci nu se poate să nu-l fi văzut în acest film care e și el oarecum faimos, căci a obținut premiul cel mare la festivalul de la San Sebastian. Și premiul pentru scenariu la Cannes. Mimica, gesticulația, căutările confuze, răzgîndirile timide, toate acestea sînt identice la amîndoi. Singura deosebire e că Columbo le face de șapte mii cinci sute de ori, pe cînd celălalt numai o dată. Și este remarcabil cum un mare actor, cu ocazia uneia din performanțele sale, creează un nou tip de erou, din care se vor înfrupta zeci de succesori.

Personajul feminin e interpretat de talentata artistă greacă Irene Papas. Ea e soția ucisului. E „văduva neagră", cum foarte bine îi zice defuncta revistă avangardistă franceză „Cahiers du Cinéma". Care mai zice ceva. În filmul nostru, amenințările cu moartea se fac prin scrisori anonime care folosesc litere decupate din „Observatore romano", ziarul oficial al Vaticanului. Cronicarul de la „Cahiers", care găsește acest film (citez) : „grotesc", își exprimă regretul că nu s-a exploatat mai mult faptul că ucigașul folosea gazeta papală. Era aici (zice acest cronicar) „o sursă de comic" amuzantă. De ce ? Bineînțeles, ca de obicei, nu ni se spune.

Actorul Ferzetti, junele prim-amorez din *Aventura* lui Antonioni, s-a mai rotunjit la față, ceea ce îl ajută bine la roluri de ticălos sătul, plin și sigur de el. L-am putut admira în *Maffia albă*, precum și în filmul de care vorbim astăzi.

Regizorul Elio Petri are numai 45 de ani. A fost gazetar (subdirector la ziarul comunist „Unità"), scenarist, asistent al lui De Santis și Zavattini, regizor, premiat la multe festivaluri internaționale. Opera sa cinematografică e foarte variată : o înduioșătoare poveste de institutor idealist *(Învățătorul din Vigevano*, în care l-am văzut pe Sordi) ; apoi o poveste în adîncime, povestea unui om care știe că va muri și-și așteaptă moartea *(Zilele numărate)* ; apoi o poveste satirică împotriva nebuniilor moderniste dintr-o societate unde se practică următorul mic jocșor inocent : se aleg două persoane, care, fiecare, are ca misiune s-o ucidă pe cealaltă (*A zecea victimă*, cu Mastroiani și Ursula Andress) ; în sfîrșit, filmul polițist destul de original de care ne-am ocupat aci.

D. I. Suchianu

„Concert din muzică de Bach"

MĂ tem să nu depășesc limita entuziasmului obiectiv. Îmi cenzurez adjectivele și adverbele ; ascult cu atenție ; îmi supraveghez mîinile ; nu-mi scot ochelarii nici o secundă. Dar continui să mă mir zgîrcit și decent, să mă bucur discret, să tresar și să rămîn așteptînd cu încredere, cu foarte mare încredere, ca bucuria mea să fie și a altora.

Televiziunea citește statisticile de pe glob și intră în acțiune. Achiziționează regizori buni, scenarii bune, redactori, operatori. Actorii se simt în principiu aici mai aproape de adevăr, de teatrele și de framîntările lor. Timpul este mai bine cumpănit.

Am filmat cinci zile pentru televiziune cu o echipă de entuziaști. Zece oameni, sau nici atît, au făcut de toate și au fost pe rînd de toate, chiar dacă nu mai aveau 23 de ani. Zece oameni care nu știu să strige, care nu iau pauza de masă, care fumează numai în locurile permise (fără să li se atragă atenția), care aduc de-acasă haine, și draperii, și becuri, și mărgele, și hîrtie, și pungi, și bună voință, și bună dispoziție.

Această echipă a condus cîteva săptămîni — și nu l-am auzit vreodată plîngîndu-se de programul teatrelor bucureștene — cîteva dintre cei mai ocupați actori din București, pe fața cărora nu am văzut nici disperare, nici enervare, nici parapon. Fory Etcrle, Ica Matache, Dana Comnea, Carmen Strujac, Ovidiu Iuliu Moldovan, Ada d'Albon, Ovidiu Schumacher.

Și un regizor cu mintea iute și mîna subțire, căruia îi doresc să întîlnească numai asemenea oameni, să nu regrete niciodată că și-a ales această profesie, să nu îmbătrînească, să nu se sperie, să nu fie liniștit.

Urmăriți acest serial. La **Biblioteca pentru toți** — cea mai iubită emisiune — (acolo unde ați văzut și „Craii de Curtea veche"), sau poate la **Joia tineretului** — cea mai ocolită emisiune, sau poate chiar la **Telecinemateca** peste 6,7 ani, dacă veți avea răbdare să așteptați, dacă veți avea bunăvoința să rețineți și să căutați în programe acest titlu : **Concert din muzică de Bach** de Hortensia Papadat-Bengescu — un film de Dinu Tănase.

Recitiți pînă atunci acest roman și între două alergături de sezon treceți pe strada Vasile Alecsandri ca să oferiți o floare doamnelor Storch.

Mă tem să nu depășesc limita entuziasmului obiectiv. Îmi cenzurez adjectivele și adverbele. Dar continui să mă mir zgîrcit și decent, să mă bucur discret și să rămîn așteptînd cu încredere, cu foarte mare încredere, ca bucuria mea să fie și a altora.

Irina Petrescu

Secvența săptămînii

Ideea

LAPIDARA proză a propoziției publicitare ce recomandă pentru săptămîna aceasta filmul lui Varkonyi Zoltan **Farsă tragică** (producție a studiourilor ungare) m-a atras. M-am dus, am văzut filmul și am fost încîntat. Nu pentru că aș fi asistat la o capodoperă (pelicula e modestă), ci pentru modul drăcesc în care se juca toată povestea aceea de pe pînză cu ideea atît de dragă mie și altora că deseori filmul se amestecă pînă la confundare cu viața și invers. Idee nevinovată, simplu joc al minții, fără aplicație practică (la prima vedere), dar plăcut spiritului pînă la a-l face să jubileze, de pildă, în fața acelei secvențe în care multele personaje ce se foiesc prin poveste nu mai înțeleg nimic, nu mai sînt în stare să realizeze dacă tot ce se întîmplă e adevărat sau doar o înscenare (filmul are tentă polițistă) și, aiurite, cer unui semen de-al lor să le dea lămurirea izbăvitoare. Care semen (minunat !) le cuvîntează scurt, cu fină resemnare, cam așa : ce vreți voi să mai știți, nu vedeți că nu se mai poate afla care e filmul și care viața ?

a.b.

Muzică

Omagiu lui Brahms

ÎN cadrul minunatelor concerte, organizate cu prilejul împlinirii a 35 de ani de activitate artistică a artistului poporului Ion Voicu, am putut audia un splendid recital de muzică de cameră închinat lui Johannes Brahms. La pian și-a dat concursul unul din cei mai mari artiști ai zilelor noastre, Christoph Eschenbach.

Integrala sonatelor pentru violină și pian — în **sol major**, în **la major** și în **re minor** — ne-au prilejuit o reîntîlnire cu titanul. Cel care a refuzat să pășească pe drumul melodiei ultra-cromatizate de tip wagnerian, preferînd să valorifice melodia cantabilă, diatonică, în sens tradițional, — melodie nederivată din armonie. Cel care a continuat drumul **ritmului simplu**, uneori aproape simetric, al instrumentației sobre, fără efecte spectaculoase, — uneori chiar **monocromă** — sau al formei clasice, așa cum a conceput-o Haydn, Mozart sau Beethoven — în prima perioadă.

Măreția „tradiționalului Brahms" constă, în primul rînd, în expresivitatea profundă, în stilul foarte original, un fel de „blîndă tălmăcire a rîului și a sălbăticiunii, a nașterii și a morții", totul sub cerul unui romantism în fond și al unui clasicism în arhitectură. În al doilea rînd, în ancorarea în spiritualitatea pămîntului austriac, iar în al treilea rînd, în măiestria sa, poate inegalabilă: între intenție și realizare se creează o **osmoză unică**, parcă s-ar lega lacrima cerului cu ierburile.

Ion Voicu și Christoph Eschenbach s-au contopit pînă la identificare, generînd un discurs sonor tainic, de un lirism adînc, cu puține culminații dramatice ; lumea muzicii camerale ne-a cuprins pe toți melomanii, oprindu-ne uneori respirația... Dar chiar în momentele de maximă intensitate emoțională, culorile sonore nu au fost ostentative. Am spune că s-a contrurat o dulce limpezime, de legendă sau de mit, de nobilă redare a vieții și a sufletelor umane alese, călătoare în sfere foarte înalte.

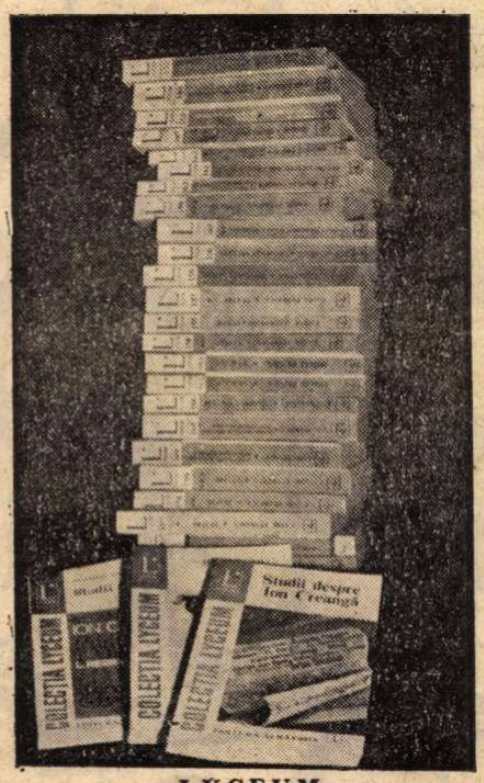
În prima sonată interpretată — cea în **sol major** — s-a cristalizat un ton de confesiune — acel „ton de destăinuire brahmsian" de care vorbea trubadurul moldav, regretatul Mihai Jora. În cea de a doua — în **la major** — s-a reliefat un colorit mai viu, din cînd în cînd voalat cu discreție, un „fond sonor" pentru trandafirii lui Rainer Maria Rilke, poetul care i-a dezmierdat cu sfiala fetelor fecioare, fără a presimți să spinul unuia dintre ei îl va ucide... În ultima sonată prezentată — în **re minor** — s-a conturat o meditație mai dramatică, o chemare a adîncului, meditație înseninată în finalul lucrării, atît de compozitor, cît și de cei doi instrumentiști, de parcă s-au sărutat copacii în codrii seculari, în timp ce amurgurile răsfirau liniște.

A fost o seară a euforiei reținute. Un triumf al Euterpei. Toate cuvintele au pierit, ca să înceapă cîntecul frumos.

Doru Popovici

LA EDITURA Albatros

serii și colecții pentru toți cititorii tineri

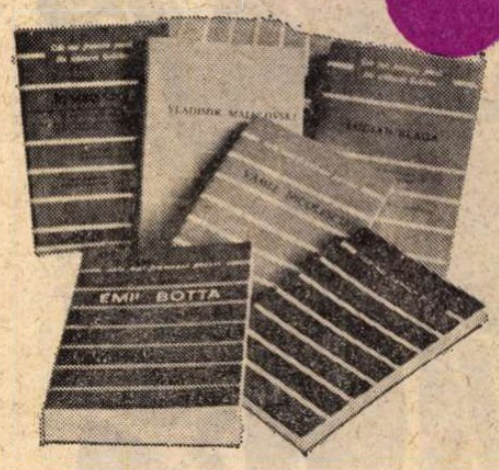


LYCEUM

În pregătire:

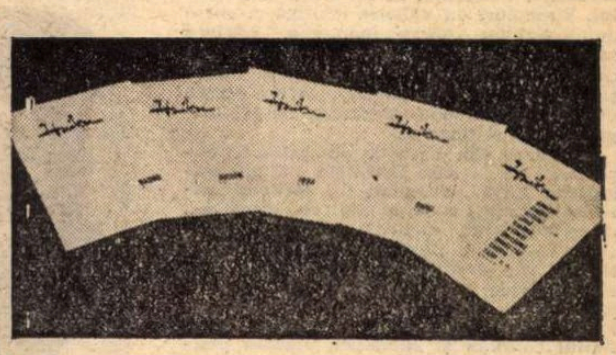
Poeții Văcărești – **SCRIERI ALESE**
* * * **POEZIE ȘI ISTORIE LA 1848**
Ernest Hemingway – **ADIO, ARME**
Henrik Ibsen – **TEATRU**

CELE MAI FRUMOASE POEZII



În pregătire:

Ion Caraion – **POEME**
Omar Khayyam, Saadi, Hafez – **CATRENE PERSANE**
Johannes Bobrowski – **POEME**
Radnóti Miklós – **POEME**
* * * **DIN LIRICA TURCĂ CONTEMPORANĂ**



HAIKU

Antologie lirică niponă

În cuprins :
BASHO, BUSON, ISSA, SHIKI, BONCHO

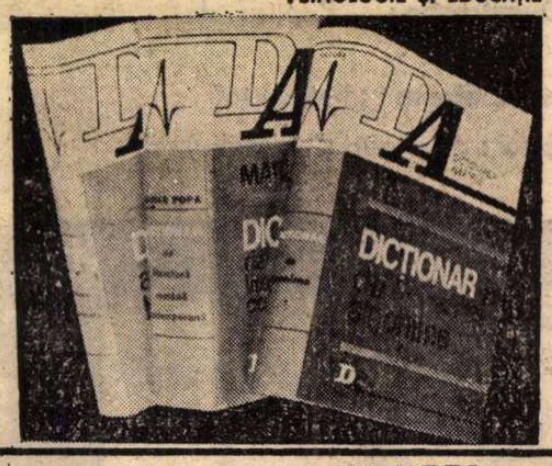
DICȚIONARELE ALBATROS

Vor apărea în 1974 :

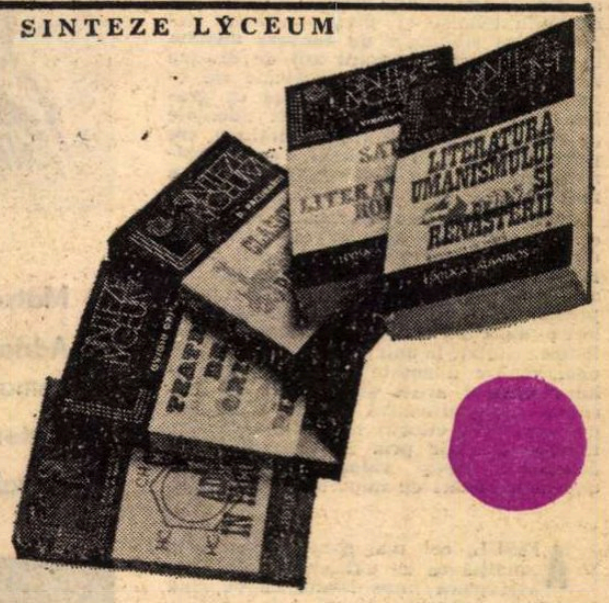
Mihai Eminescu – **DICȚIONAR DE RIME**
Romulus Vulcănescu – **DICȚIONAR ETNOLOGIC**

În pregătire:

* * * **DICȚIONAR SELECTIV DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ,** alcătuit de un colectiv coordonat de prof. dr. Romul Munteanu
Dumitru Andreescu – **DICȚIONAR DE ASTRONAUTICĂ**
Ion Hobana – **DICȚIONARUL ANTICIPAȚIILOR**
Paul Popescu-Neveanu – **DICȚIONAR DE PSIHOLOGIE ȘI EDUCAȚIE**



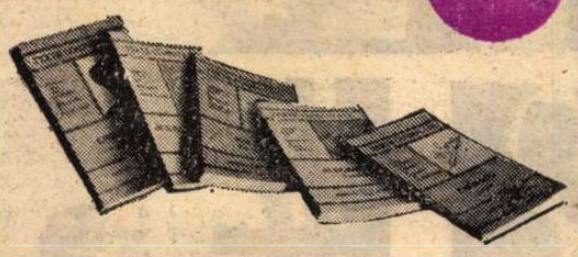
SINTEZE LYCEUM



În pregătire:

I. Șiadbei – **ISTORIA LITERATURII ROMÂNE VECHI**
Mihail Atanasiu, Victor Drobotă – **FIZICĂ PENTRU ADMITERE ÎN FACULTATE**
C. Ionescu-Țiu, Liviu Pîrșan – **ALGEBRĂ ȘI ANALIZĂ MATEMATICĂ PENTRU ADMITERE ÎN FACULTATE**

TEXTE COMENTATE LYCEUM



În pregătire:

Liviu Rebreanu – **PĂDUREA SPÎNZURAȚILOR**
G. Călinescu – **SCRINUL NEGRU**
Al. Philippide – **MONOLOG ÎN BABILON**
Aristofan – **BROAȘTELE**

COLOCVIILE ADOLESCENȚEI

În pregătire:

George Șovu – **CADENȚA GENERAȚIEI**
Vasile Vetișanu – **ELOGIUL PATRIEI**
Al. Voitinovici – **ÎNSEMNĂRILE UNUI UCENIC POLITIC DE ODINIOARĂ**

FANTASTIC-CLUB

În pregătire:

Rodica Ojog-Brașoveanu – **MINERVA SE DEZLĂNȚUIE**
Constantin Cubleșan – **IARBA CERULUI**
Ray Bradbury – **AICI SÎNT TIGRI**
J. H. Rosny Ainé – **NAVIGATORII INFINITULUI**

CRISTAL

Știință popularizată

Sub tipar:

Matei Alexescu – **CERUL, O CARTE PENTRU TOȚI**
Sergiu Ballif, Ion Stănescu – **METEOROLOGIE FĂRĂ FORMULE**
Teodor Marian – **PRINZUL CEL MARE**
George Dan Oprescu – **CONSTRUIȚI UN TELEVIZOR**

Plastică

Sub semnul anului jubiliar

SALONUL republican de desen şi gravură '74 s-a deschis sub semnul festiv al evenimentelor ce marchează acest an : cea de a **30-a aniversare a Eliberării** şi **Congresul al XI-lea al Partidului.** Simboluri cu valoare istorică şi surse de inspiraţie, aceste momente conferă **sensul tematicii** abordate de către artiştii ce ilustrează o artă dezvoltată pe direcţia unei tradiţii în virtutea căreia putem vorbi, cu argumente obiective, despre originalitatea şi forţa sa.

Analizată din această perspectivă, expunerea de la sala DALLES vădeşte **angajarea lucidă,** relevînd un **caracter militant nuanţat,** ceea ce permite celor mai diferite genuri, maniere şi personalităţi să se inscrie în sfera acelui **umanism activ** specific structurii noastre actuale, datorită căruia mesajul operei plastice implică valori sociale, estetice, etice, morale. Între consemnare şi metaforă, între faptul cotidian şi simbolica vizuală polivalentă se desfăşoară multitudinea planurilor ce ne dezvăluie o infinitate de idei şi maniere, prin care arta noastră contemporană îşi afirmă **caracterul viu, dinamic, eficient.**

Deplasînd discuţia în zona personalităţilor ce compun acest anual „tur de orizont" al graficii româneşti, o remarcă obiectivă ce se cuvine făcută este cea legată de **creşterea profesionalismului** (realitate afirmată de altfel şi de către criticul de artă Ion Frunzetti în cuvîntul de deschidere), consecinţă firească a **deciziei ideatice şi stilistice** materializată în lucrările expuse. Asistăm la cristalizarea unui mod de a concepe imaginea plastică prin intermediul căruia, dincolo de calităţile tehnice şi particularitatea expresiei, se stabileşte **un consens unanim** în interpretarea realităţii atît de diverse şi în abordarea marilor probleme ale existenţei umane. Putem afirma că grafica noastră actuală, cu toate nuanţele pe care le presupune această noţiune, **are personalitate,** aparţine **unui spaţiu spiritual** cu puternică amprentă şi **unui timp bine definit.**

Compartimentarea operată în raport cu cele cîteva modalităţi de expresie deja consacrate permite o mai uşoară **însumare a judecăţilor** — prin comparaţie sau autonome —, atrage atenţia asupra unor preferinţe, dar şi asupra denivelărilor valorice datorate mai ales comodităţii stilistice instalate la unii artişti. Efectuarea unei analize nuanţate în raport de evoluţia fiecărui artist este destul de dificilă şi nesemnificativă în aceste condiţii, dar separarea cîtorva repere constituie o firească operaţie prin intermediul căreia delimităm însăşi **valoarea generală** a unei manifestări de importanţa **Salonului.**

AFIŞUL, cel mai solicitat gen prin condiţia sa de existenţă socială, se desfăşoară între limite ce cuprind tematica politică legată de evenimente cu semnificaţie mobilizatoare, dar şi „obiectele de informare vizuală" ale civilizaţiei contemporane, astfel încît interesul se îndreaptă firesc spre acest sector. Lucrările semnate de **D. Petrică, Emilia Boboia, Letiţia Bucur, C. Costa, Francisc Alexandru, I. Molnar, A. Perussi, M. Grosu,** atrag atenţia prin calităţi cromatice şi compoziţionale ce contribuie la accentuarea mesajului legat de consemnarea momentelor festive. Altele, ce e drept destul de puţine, se orientează către zona mai largă a faptului cotidian, inspirîndu-se din construcţia socialismului sau din marile probleme ale omenirii, şi aici remarcăm prezenţa lui **Florin Ionescu, Lucreţia** şi **Victor Feodorov,** aceştia din urmă, preocupaţi de ideea protejării mediului înconjurător.

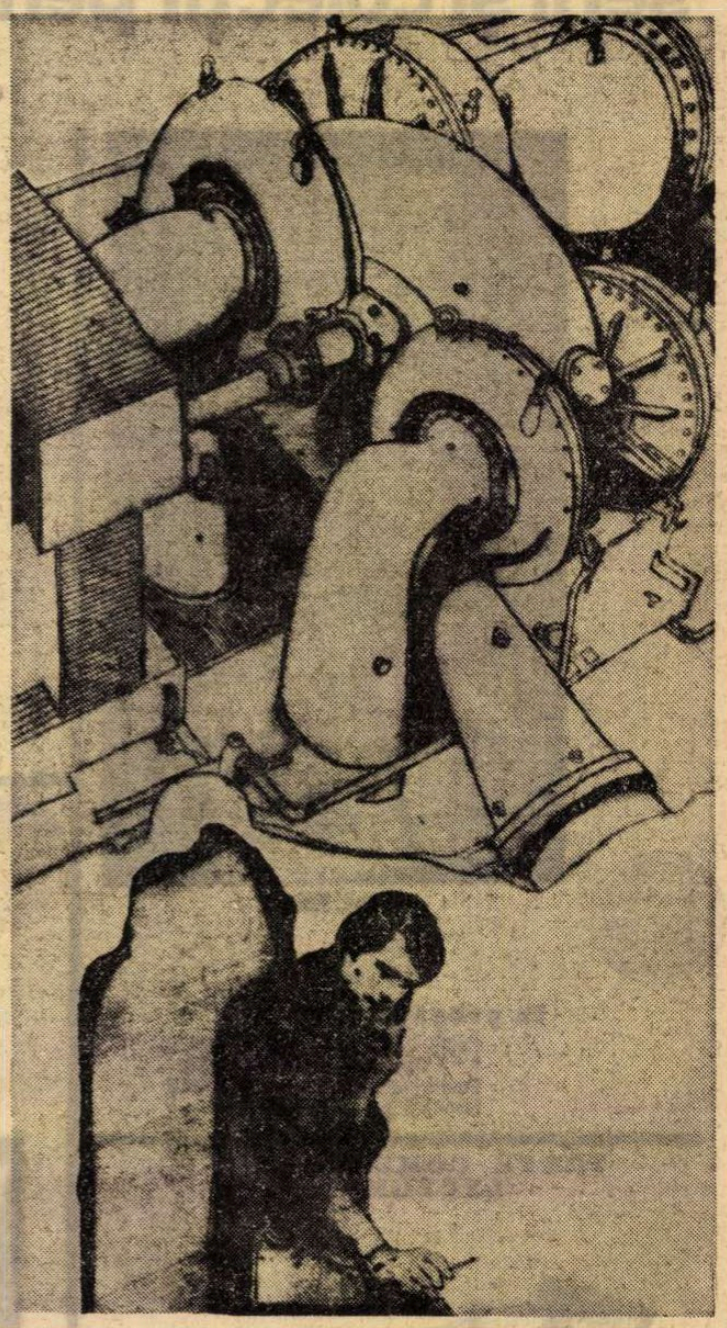
Înscriindu-se firesc în ideea de „expunere monografică", alte direcţii posibile ale genului şi mai ales cea a metaforei vizuale cu referiri la o realitate densă în semnificaţii sînt ilustrate de către autori ce deţin deja o „cotă" valorică certă. Ca de obicei, excelează gravura concepută ca un montaj de situaţii sau momente, a căror sursă şi motivare decurg din dinamica vieţii noastre sociale. **Mircea Dumitrescu, Ion Donca, Dan Erceanu, Wanda Mihuleac, A. Dumitrache, I. Panaitescu, Ileana Micodin, Geta Brătescu, Ion Stendl, Teodora Moisescu, Marcel Chirnoagă, I. Matyas, Horia Mureşan, C. Nistor, Alma Rusescu, Gh. Ivancenco, Mihai Mitu, Claretie Wachtel,** ca şi **Sorin Dumitrescu** sau **A. Bulacu** sînt doar cîteva nume ce pot ilustra calitatea şi diversitatea modalităţilor de expresie în domeniul gravurii, fără a epuiza însă o enumerare ce se poate extinde.

CONSACRAT ca un procedeu cu valori expresive deosebite, desenul se impune atenţiei prin numele lui **Vasile Kazar,** neobosit creator de mitografii, **Octav Grigorescu, Mariana Petraşcu, Ligia Macovei, A. Costinescu, F. Bömches, Alex. Chira, V. Paulovici, Iosif Bencsik, Georgeta Pusztai,** unii dintre artişti prezentînd şi excelente ilustraţii de carte, cazul **Marcelei Cordescu** sau al lui **Vasile Socoliuc.** De altfel, ilustraţia de carte, cu rare excepţii, aparţine aceloraşi consacraţi ai genului, ceea ce conferă certitudinea calităţii, demonstrînd însă şi o lipsă de preocupare faţă de această modalitate de comunicare cu publicul. **Constantin Baciu, Done Stan, M. Dumitrescu, Val Munteanu, Tiberiu Nicorescu, M. Chirnoagă** nu mai au nevoie de nici un fel de prezentare, arta lor conţinînd toate datele impuse de rigorile dialogului dintre semnul literar şi cel plastic, după cum **Iosif Teodorescu, H. Roşca, Liana Petruţiu** sau **Cristinel Kira-Popescu** se afirmă ca personalităţi cu un stil bine conturat.

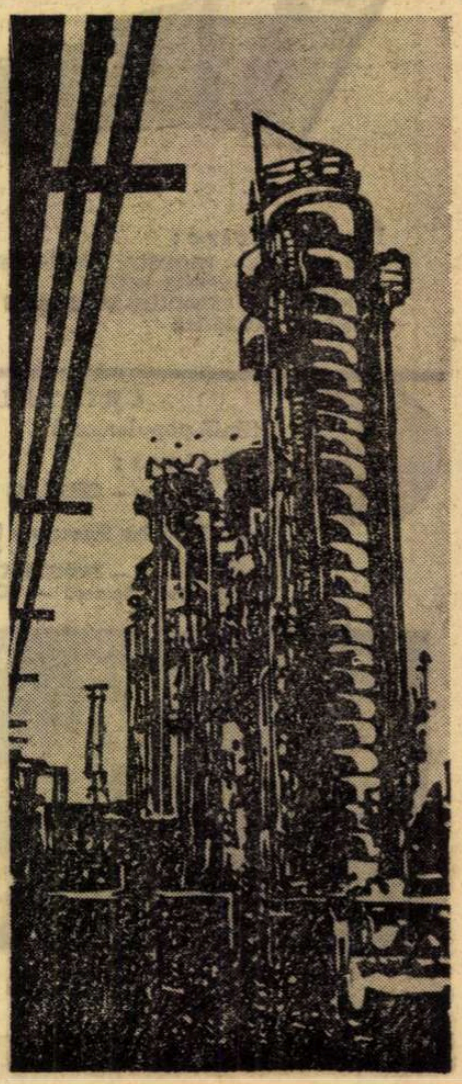
Depăşind un moment de criză a ideilor şi a modalităţilor de expresie ce se manifesta cu cîţiva ani în urmă, caricatura îşi desfăşoară virtuţile sociale pe o suprafaţă de preocupări mai largă, ilustrînd nuanţele pe care le implică noţiunea de umor. „Rodaţi" în şcoala subiectelor „la zi", desenatori ca **Matty Aslan, Cik Damadian, Nell Cobar, A. Poch** au atins punctul umorului subtil, aluziv, cu implicaţii mai largi, polivalente. Adăugînd prezenţa lui **I. Dogar-Marinescu, Toni Avram, Bour, A. Andronic, Pal** sau **Ciosu** revenim cam la aceleaşi coordonate pe care se axa şi ultimul „Salon al umorului", realitate ce poate da de gîndit la modul cel mai serios.

Concluziile ce decurg din chiar premisa acestui **Salon** vizează în egală măsură **valoarea artistică** a expunerii şi **semnificaţia sa deosebită** în contextul momentului pe care îl trăim, astfel încît imaginea unei manifestări plastice devine şi imaginea parţială a realităţilor **României anului XXX.**

Virgil Mocanu



- **Mátyás Iosif :** „Cîntec de dor"
- **Adrian Dumitrache :** „Pupitru de comandă"
- **Victor Rusu Ciobanu :** „Memento"
- **Mihai Lebaci :** „Rafinărie" (detaliu)



Teatrul din Tîrgu Mureş

„Piticul din grădina de vară"

de D. R. POPESCU

LA doi ani după premiera TV, Teatrul din Tîrgu Mureş s-a ambiţionat să **re-prezinte** piesa lui D. R. Popescu **Piticul din grădina de vară.** O ambiţie pe deplin motivată, putem spune acum, după ce am văzut spectacolul montat de Dan Micu ; căci acest splendid poem tragic şi-a dezvăluit noi valori şi dimensiuni în spaţiul tridimensional al scenei.

Colectivul tîrgumureşan a avut desigur multiple motive care l-au determinat să se oprească asupra acestui text dramatic — în vederea realizării unui spectacol omagial dedicat celei de a XXX-a aniversări a eliberării patriei. Argumentul ariei tematice abordate nu este singurul, deosebit de importante fiind modalităţile la care recurge autorul în tratarea subiectului, sistemul de relaţii pe care-l creează, complexitatea raportului individ-societate. Mai este apoi Maria — acest mare personaj, descins din legendă (o legendă contemporană) ; dacă neapărat vrem, filiaţii putem găsi în tragedia antică, în teatrul sartrian, în tradiţia folclorică românească — aceasta din urmă părînd a fi totuşi cea mai aproape de adevăr. Dificultatea piesei (pentru regizor şi interpreţi), ca şi frumuseţea ei (pentru spectator sau cititor), rezidă chiar din consecvenţa cu care autorul a menţinut personajul în centrul acţiunii, raportînd la el absolut toate evenimentele inserate în fabulaţie ; Maria este punct de pornire şi punct final şi catalizator, în acelaşi timp. Este o sinteză a eroismului şi a poeziei, a fermităţii şi a feminităţii, a patosului revoluţionar şi a luciditătii.

Acţiunea piesei e cît se poate de simplă : Maria, tînăr luptător comunist, e condamnată la moarte (una din şirul sentinţelor capitale pronunţate de tribunalele româneşti de la începutul războiului pînă la eliberare), dar în ziua execuţiei se descoperă că e gravidă — şi deci va trebui să trăiască pînă după naşterea copilului ; şi această aşteptare declanşează evenimente. În schimbul vieţii, încearcă s-o determine să-şi trădeze tovarăşii ; alteori încearcă s-o umilească ; încearcă s-o îndepărteze de cauza comunistă, s-o facă să renunţe la ea printr-o refugiere în sînul bisericii ; încearcă s-o înfricoşeze. Sînt tot atîtea eşecuri. Credinţa în idee, **în marea idee a comunismului**, nu poate fi înfrîntă. Acumulări şi iar acumulări vin să definească personajul ; nu să-l schimbe structural sau comportamental, ci să-i adauge noi sensuri, noi valenţe. De altfel, în această piesă, D. R. Popescu îşi consideră fiecare personaj ca un **dat** şi, în consecinţă, evoluţia fiecăruia (din punct de vedere dramaturgic) are ca scop o analiză cu tendinţe exhaustive. Personajele nu se schimbă, de la început şi pînă la sfîrşit, iar momentele de conflict apar atunci cînd tendinţele unuia se ciocnesc (mai mult sau mai puţin brutal) cu tendinţele celuilalt sau ale celorlalţi ; şi apoi, după fiecare ciocnire, evoluează în conformitate cu acel **dat** iniţial. E o structură ce se dezvoltă în cadrul unui sistem aleatoriu şi care a generat o piesă, prin excelenţă, de analiză. Este şi o cale ideală pentru a impune un erou de tipul Mariei, eroul discret, de o mare forţă sufletească, complex şi profund în trăirile lui, convingător în susţinerea ideii pe care o reprezintă.

Marinela Popescu şi Ştefan Sileanu într-o scenă din Piticul din grădina de vară

Dan Micu s-a identificat de la bun început cu textul, găsind acele echivalenţe spectaculare capabile să transmită tensiunea psihologică specifică conflictului. Ciocnirile sînt dure, din ce în ce mai dure. Şi pe măsură ce acţiunea înaintează, pe măsură ce caracterele se dezvăluie, devine tot mai clară incompatibilitatea spiritualităţii Mariei cu lumea celor care vor s-o înfrîngă ; în acest sens, regizorul a subliniat chiar eforturile cinicului David, ale perversului agent de siguranţă Opriţescu, ale complexatului director de închisoare Berceanu, ale preotului Mercea de a o sustrage execuţiei cu preţul anihilării morale ; deci nu despre o înfrîngere fizică este vorba ! La antipod, se conturează o lume ale cărei forţe se polarizează în jurul eroinei. Şi încă un accent : Pasăre, soldatul nebun şi cretin, e nebun şi cretin doar în raport cu o lume schiloadă moral — pe care o refuză.

În altă ordine de idei acum, menţionăm consecvenţa cu care Dan Micu a dezvoltat regizoral structura dramaturgică ; important nu e atît **ce anume** se întîmplă, ci **cum** şi mai ales **de ce** se întîmplă **aşa ;** construieşte astfel pentru personaje un solid esafodaj al destinului ; David şi Opriţescu nu pot decît să dispară ; Berceanu, Iros şi Mercea devin viermii ce se strecoară pe lîngă pereţi. Dacă Maria se numără printre cei executaţi sau nu acesta este un lucru pe care regizorul îl rezolvă în felul său — dar tot în spiritul dramaturgului : după fiecare salvă trasă asupra Mariei, apare într-alt loc o altă Marie. În fabulaţie, eroina va trebui să moară după ce va crea viaţă ; dar cînd creezi viaţă nu poţi să mori !

Şi în acelaşi spirit au fost gîndite şi decorul (o închisoare cu pereţii şi gratiile albe) lui Romulus Peneş şi costumele Annei Tamas.

Despre interpreţi — Marinela Popescu (Maria), Zoe Muscan (Sevastiţa), Livia Doljan (Zambila), Ion Fiscuteanu (Pasăre), Mihai Gingulescu (Berceanu), Constantin Săsăreanu (Iros), Ştefan Sileanu (David), Cornel Popescu (Opriţescu), Constantin Doljan (Mercea), cît şi cei din roluri mai mici, Al. Făgărăşan, Ana Nagy Scarlat, George Mendel şi Andrei Török — se poate spune un singur lucru : au demonstrat ataşament faţă de ideile politice şi estetice expuse de autor şi regizor, dezvoltîndu-le, împlinind personaje de o reală consistenţă, susţinînd o partitură pe cît de dificilă pe atît de frumoasă, clădind astfel un spectacol clar, mobilizator, solid şi unitar.

Radu Bădilă

Teatrul Naţional din Timişoara

„Soldăţelul de plumb"

ÎN viziunea lui Sergiu Savin, tînăr şi talentat regizor timişorean (din păcate, rareori amintit de presa de specialitate), textul lui Saşa Lichy devine o irezistibilă invitaţie la puritate. Acea frumoasă **Antologie a inocenţei** a lui Iordan Chimet (din care regizorul a şi inclus în spectacol cîteva poezii) patronează montarea, conferindu-i atmosfera ei de vis, cromatica fabuloasă. Uriaşe marionete de butaforie — cu chipuri de motani înţelepţi şi hlamide ale sfetnicilor preţioşi — se întîlnesc în reprezentaţie cu bizari dromaderi (ascunşi îndărătul ochelarilor de soare) ; păpuşi suave, miniaturale, se rotesc pe fragilul carusel al meşterului Krull cronometrîndu-i parcă existenţa lentă (scenografia rafinată, uşor suprarealistă, aparţine tot regizorului) ; iar poetul Silwărsen recită, de sub mantia lui din ierburi marine, elegii pentru fiinţele mici, avertizîndu-ne asupra caracterului criptic al povestirii : „Culorile sînt palide, nu ţipă / Spaţiul are doi metri cubi / Focul e o cîrpă roşie şi îl iei cu mîna. / Ţara asta a mîzgălit-o pe carton un copil. / Copilul visează ; nu-l trezi"...

În acest context deci, importante nu mai sînt nici substituirea Soldăţelului de plumb de către Tolle, fiul meşterului Krull, nici cumînţirea răsfăţatei prinţese. Mizanscena plină de fantezie şi lirism a lui Sergiu Savin cucereşte spectatorul prin puterea de generalizare, prin întrebările universal valabile pe care ştie să le ridice. Spectacolul Naţionalului timişorean demonstrează încă o dată că orice „piesă pentru copii" îşi atinge scopul atunci cînd este privită — de către realizatorii ei — cu exigenţa cuvenită.

Acest lucru l-au înţeles foarte bine actorii Traian Buzoianu (Tolle), Miron Şuvăgău (interpretul a nu mai puţin de patru roluri importante), Irene Flamann-Catalina (Kägă), Horia Georgescu (Poetul) şi Daniel Petrescu (Olaf).

Bogdan Ulmu

Radio Televiziune

Călinescu, Ioanide, Şun

● ÎNTREBÎNDU-SE *adesea cine este „cu adevărat" George Călinescu, critica a încercat o elegantă ieşire din impas, aţintindu-şi aprigii săi ochi spre Ioanide sau Şun. Răspunsul scriitorului adînceşte controversa : „Toţi trăim în umbrele noastre mărite ca în nişte talere uriaşe".*

Ficţiune pură sau ipostaziere a propriei structuri, poemul dramatic Şun a fost transmis de teatrul radiofonic (adaptarea şi regia Mihai Zirra, cu o prezentare de Al. Piru) în chiar ziua de 19 iunie cînd se împlineau 75 de ani de la naşterea lui Călinescu.

În 1944, la un an după apariţia „mitului mongol", scriitorul recunoştea că „temeiul" său se găseşte în textele clasice chineze, că „intriga însăşi se află întreagă acolo", că „amănuntele sînt documentate", că „aforismele în general sînt autentice", că „fraze întregi, mai ales cele preţioase, în şurub, sînt quasi-traduse". Acestea, mai ales, dantelărie savantă, în care ceremonioasa adulaţie stă alături de umilinţa desăvîrşită, stîrnesc uimitoare ecouri : Kong-Kong — *„Yao, fiu luminos al Cerului, săgetător al Soarelui, împărat plin de virtuţi eminente, îngăduie celor mai nemernici supuşi ai veşnicului tron să cadă la picioarele tale.* Yao — *„Sfetnici prea onorabili, fraţi iubiţi, sînt sluga voastră cea mai smerită".*

Aceeaşi odihnitoare împodobire a faptelor şi sentimentelor prin protocolare cuvinte, în scena în care împăratul îşi oferă fiicele ca soţii înţeleptului Şun : Yao — *„Iubite ginere, aruncă un ochi îndurător asupra fiicelor mele, pe numele lor de faţă Ciuang şi Kiang, pe care n-am fost în stare să le cresc şi să le-mbrac mai bine".* Şun — *„Luna crepusculară nu e mai netedă şi mai albă ca obrajii logodnicelor mele. Pe veşmintele lor şi-au desfăcut cozile prinţii păunilor. Duhurile pietrelor preţioase le-au presărat unghiile cu nestemate".*

Savant şi poet, om politic şi visător, Şun este o conştiinţă a timpului său, dar, aici Călinescu vorbeşte în termeni transparenţi, şi a timpurilor moderne. El merge „pe calea de mijloc care e nestrămutată", pe aurita cale de mijloc, echilibrînd contrariile şi rotunjind raţional asperităţile iniţiativelor extremiste, el este un spirit activ, „duh curat, întocmitor al lumii, care păşeşte pe calea neturburată", învingînd cu graţie pe impostori şi dedicîndu-se cu entuziasm cultivării grădinii, care în cazul său se identifică tării. El este omul marilor proiecte şi al marilor realizări, la fel cu Ioanide şi, după cum se ştie, asemenea lui Călinescu însuşi.

Ioana Mălin

Telecinema

Un genial puişor de somn...

ERAU obosiţi, venise războiul, îmbătrîniseră, erau deja celebri, străbătuseră tot ce le dăduse soarta de străbătut, poate că nu mai aveau nici putere, nici mare inspiraţie, — astea se văd cu ochiul liber, oboseala în dezvoltarea unei situaţii, lipsa de lumină într-o stare care nu găseşte nici graţia, nici zborul, neputinţa de a lua un gag de gît, să-l duci pînă-n pînzele albe. Ei, care altădată făceau din devorarea unei pălării un eveniment mondial (Stan punea şi sare peste fetru, iar Bran se cutremura în faţa acestei sublime încercări : a minca pălărie cu sare !), se găsesc acum în epoca cea mai modernă, prea modernă, în casa unui inventator care a născocit o bombă fenomenală (nu chiar atomica...) şi friptura de curcan în pilule. Ce-ar fi ieşit altădată de aici — din îngurgitarea unor bombonele în care sînt concentrate sosuri, frigănele, piept sau pulpă de păsare, la alegere ! (Totuşi, ce întrezărire şi a epocii cosmonautice şi ce film mare au ratat, din motive independente de voinţa lor, „Stan şi Bran cosmonauţi" !). Aici, acum, în **Stan şi Bran detectivi fără voie,** din marea clipă a devorărilor, nu mai aveam decît cîteva replici — ori ei n-au avut niciodată nevoie de replici — alte situaţii bune sau măcar bunicele se duceau de-a dura, tratate superficial, fără avînt, fără panică, fără acea uriaşă încîlceală a mîinilor şi picioarelor în pantaloni, cămăşi, găleţi şi sentimente de groază. Mă resemnasem, ziceam că e foarte bine să-i văd pe Stan şi Bran şi la sfîrşitul carierei, pe ducă...

Deodată însă, spre final, din nu se ştie ce muscă, din ce amintiri ale copilăriei, din ce fond curat obsesional, cele două mamifere se aruncă într-o scenă cu care poţi răscumpăra nu un film, nu o oboseală, nu o neputinţă, ci toate neputinţele. Amîndoi nimeresc într-un tren — cărînd după ei bomba infernală ascunsă într-o armonică ! — şi se urcă într-o cuşetă să tragă un pui cît de cît de somn. Întotdeauna culcarea lor, pregătirea lor pentru un somn bun, dezbrăcarea şi îmbrăcarea cămăşilor de noapte au fost, şi ele, evenimente de proporţii mondiale. Aici, Stan îl trage pe Bran sus, în cuşetă, rupîndu-i pantalonii, după care urmează o nebunie cum numai ei doi au înţeles că poate deveni o culcare într-un pat. Cuvîntul a dispărut şi se filmează zece minute de geniu, în care cele două lighioane, într-un spaţiu care devine tot mai inuman, se dezbracă, se foiesc, se zvircolesc, se chinuie să ajungă măcar la flanelele de corp, se înghiontesc, se încurcă în pantaloni, în cămăşi şi izmene, se luptă cu o disperare uluitoare pentru un loc în cearceaf, pe pernă, în fond sub soare şi sub lună — avînd permanent între ei bomba care cîntă în armonică la orice zdruncinătură ! (Altă imagine premonitorie ?) O clipă, printre lacrimile de rîs, mi-a trecut prin minte funestul gînd, că tot aşa, într-o asemenea divină şi paroxistică încîlceală, şi-ar fi căutat cei doi nebuni un loc în mormînt, dacă soarta le-ar fi dat să joace împreună şi ultima secvenţă, la capătul atîtor scene în care ei — precum visa poetul — au transformat omul într-un coşmar al materiei.

Radu Cosaşu

Cartea străină

Walden

TOTUL a pornit, poate, de la Petrarca urcînd într-o bună zi pe Mont Ventoux în Provența, ca să contemple firea și să citească în liniște *Confesiunile* lui Augustin. Sau, poate, de la Francisc din Assisi care cutreiera de unul singur înălțimile din Abruzzi, lăudînd cu glas tare creaturile, frații și surorile sale, Soarele, florile, păsările, trupul nostru măgarul și chiar sora noastră moartea. Am putea căuta mai departe iscodind în acel *otium* al poetului latin, gustat *sub tegmine fagi*, o rădăcină — literară — a desfătărilor oferite omului însingurat în mijlocul naturii. Mult mai tîrziu, într-un secol în care totul părea să îndemne la uitarea firii, Rousseau se retrăgea la Ermitage, în pădurea Montmorency, apoi în insula Saint-Pierre pe lacul Bienne. Hoinar singuratic își permite să prefere visările solitare conversațiilor cu alții.

Cînd Henry David Thoreau se retrage la Walden Point, într-o pădure, la o milă bună de cel mai apropiat vecin, pe malul unui lac, într-o casă pe care și-o ridică singur, el nu este cel dintîi care preferă izolarea în natură, aglomerațiilor, nici primul care-și istorisește experiențele din perioada (doi ani și două luni) în care trăiește acolo ca un eremit modern. Dar cine îndrăznește să repete ceea ce alții înaintea lui au făcut cu gîndul că începe totul de la început, că face ceva ce nu s-a mai făcut, este într-adevăr un deschizător de drumuri, dacă nu cumva se înșeală pe sine. Thoreau nu risca prea mult să se înșele, căci avea un bun simț viguros, o modestie și un simț — tipic Noii Anglii — pentru cele concrete și măsurabile. Nu este, în fond, un romantic, un peregrin în genul lui De Senancour care-și plimbă neliniștile, oscilînd între dezolări și exaltări, prin munții și văile Helveției. Henry David Thoreau are spiritul pragmatic al compatrioților săi și dacă a ascultat — ca un discipol credincios — lecția „transcendentalistă" a lui Emerson, aceasta nu l-a făcut să se piardă în vagi speculații. În fond, deși fire meditativă, nu este un intelectual. Nu este, însă, nici o natură frustă și e departe de a fi un naiv. Tocmai pentru că nu este un inocent caută inocența acolo unde crede că o poate găsi, conform unei îndelungi tradiții spirituale : în natură. „Fiecare dimineață — mărturisește el în Walden — era o invitație binevoitoare ca să-mi fac viața de o simplitate și, aș putea spune, de o inocență egală cu a Naturii însăși".

Inocența aceasta paradisiacă nu poate fi a omului. El și-a pierdut-o de mult, odată cu paradisul începuturilor sale. De aceea, dacă în însingurarea sa voluntară (și oarecum filosofic-metodică, asemănătoare — *mutatis mutandis* — cu aceea a lui Descartes meditînd în iarna olandeză), Thoreau rîvnește să atingă puritatea începuturilor, un loc virginal îi oferă o asemenea nevinovăție primordială : „Acolo unde locuiam eu era la fel de departe ca și pînă la multe regiuni văzute de astronomi în timpul nopții. Sîntem obișnuiți să ne imaginăm locuri rare și delectabile în vreun colț îndepărtat și mai celest al sistemului, dincolo de constelația Cassiopea, departe de zgomote și tulburări. Am descoperit că aveam de fapt casa într-o astfel de parte retrasă, dar veșnic nouă și neprofanată a universului". Numai un om care descoperă o asemenea sursă nouă și neprofanată își poate îngădui să combată, cu liniștită fervoare, nu mai puțin „liniștita disperare" a oamenilor supuși tiraniei, cu numeroase fețe și mai numeroase măști, a civilizației.

Dar Thoreau este un artist care s-a adăpat la izvoarele Arcadiei clasice, un clasicist care gustă lacrimile lucrurilor nu numai la nivelul lucrurilor, ci la acela al cuvintelor despre lucruri. Aude mugind boul în Virgil, *molesque sub arbore somni*, și cunoaște strălucirea ovidiană a soarelui. Numai astfel, gustînd reverberațiile apei prin cele ale poeziei, și contemplînd Pleiadele sau pe Aldebaran cu știința mitologiei și a străvechilor constelații se putea retrage el în singurătatea de la Walden Point fără să se teamă. Căci pentru noi, cei care am fost în Arcadia, natura nu va fi niciodată un tăcut loc al exilului. Singura frază din *Cugetările* lui Pascal pe care o simte străină și de neînțeles este aceea privitoare la teama pe care i-o provoacă tăcerea eternă a spațiilor infinite. În aceste spații, jansenistul surd la muzica sferelor nu auzea nimic, în timp ce hăul se căsca lîngă el.

Americanul Thoreau era, în schimb, sensibil pînă și la „zumzetul slab al țînțarului care își făcea turul invizibil" prin apartamentul său în zori. „Era recviemul lui Homer, — adaugă elenistul ; el însuși o Iliadă și o Odisee în aer, cîntîndu-și mînia și peregrinările. Era în el ceva cosmic ; un anunț permanent pînă atunci interzis, al veșnicei vigori și fertilități a lumii". Homer și Țînțarul, iată o apropiere demnă de un admirator al clasicelor umanități ! Pedanteria îi șade bine umanistului. Ca și simplitatea. Dacă în ce privește prima din aceste calități, Thoreau nu abuzează — din fericire — de ea, cît privește simplitatea el poate fi luat ca un model. De altfel virtutea aceasta este preconizată de el la tot pasul. A trăi simplu și a gîndi înalt — dacă se poate spune astfel — constituie esențialul crezului său transcendentalist. Izolat în pustietatea lui, asemenea lui Robinson, Thoreau reconstruiește o mică lume civilizată în jurul său. Un om este o omenire, o cărămidă este o cetate. Thoreau nu este un rousseau-ist, orice s-ar spune, și nici un deist. Nu admiră furnicile în detrimentul omului („Încă trăim josnic, ca furnicile..." declară el). De ce s-a dus atunci în pădure. El însuși ne-o spune : „M-am dus în pădure pentru că am vrut să trăiesc deliberat, să împrumut faptele esențiale ale vieții și să văd dacă nu putem învăța ce avea ea să-mi spună ca să nu descopăr, cînd voi ajunge să mor, că nu am trăit."

A trăi deliberat nu înseamnă a trăi inconștient. De altfel, cine-l citește cu plăcere pe Virgil nu poate găsi o deosebită voluptate în cedarea în fața inconștientului. Nici în fața unei mistici naturiste. Natura nu are pentru Thoreau valoarea mistic-atrăgătoare pe care o are pentru Wordsworth. Ea îi este — cu atît mai viu — apropiată. Ceea ce nu înseamnă că Thoreau ar fi un sentimental. Dimpotrivă. Aș spune chiar că între afecte și intelect, ferventul acesta al firii privilegiază intelectul. Printre altele, observi aceasta dintr-un fel de apolog, sau, mai exact, dintr-o apologie a gheții din capitolul *Lacul iarna*. „Gheața este un subiect de contemplație interesant. Mi s-a spus că au în ghețăriile de la Lacul Fresh gheață de cinci ani la fel de bună ca oricînd. De ce oare o găleată de apă se strică imediat, dar înghețată rămîne veșnic proaspătă ? Se spune de obicei că aceasta este diferența dintre sentimente și intelect."

Arta lui Thoreau fără să fie aceea, subtilă, a unui rafinat — de pildă a lui Gide din *Nourritures terrestres* — este suficient de robustă pentru a ne cuceri chiar și atunci cînd nu ne convinge.

Trebuie felicitată editura Junimea pentru publicarea unei tălmăciri (de Ștefan Avădanei și Al. Pascu) după opera lui Thoreau.

Nicolae Balotă

Denys-Paul Bouloc:

„Bestiaire 68"

Editions Saint-Germain-des-Près, 1974

● ACEST vechi prieten al Românici, Denys-Paul Bouloc, se află de curînd în vitrinele librăriilor pariziene cu o nouă carte, **Bestiaire 68.** O culegere în care e vorba de animale. **Bestiar '68.** Autorul nu se crede La Fontaine. Și mai puțin La Bruyère. El iubește oamenii și, tot atîta, animalele. Știe prea bine că primii au griji și aspirații. El imaginează că și celelalte ar putea avea...

În mai și iunie 1968, Denys-Paul Bouloc se plimbă pe străzile Parisului și observă ce se petrece. Pe ziduri sînt numeroase afișe, multe inscripții pe case, pe monumente. Acasă, seara, ascultă radiofonul, citește presa (acestei perioade bogate în evenimente). Toate îl ațină la meditare. Dar fiind, înainte de orice, poet, amalgamul pe care excesul de frazeologie revoluționară și pletora formulelor tehnocratice îl produc, îl bucură grozav. Din cercetările sale rezultă o suită de texte scurte, concise, incisive, percutante, aureolate de umor. Și în acest fel, fără să neglijeze caracteristicele esențiale ale celor cincizeci de animale pe care le prezintă, el împrumută fiecărei specii preocupări politice, filosofice, sociologice, care evocă irezistibil pe acele ale „fraților superiori". La oameni, se vorbește în mod curent de interlocutori valabili. Dar nimănui nu i-ar veni ideea de a folosi aceeași expresie cînd e vorba de bestii. Acestea sînt, așadar, interlocutori contestați. Și totuși, dacă reflectăm bine, unde se situează diferența ? Există, într-adevăr, grade în ...veselă dezinvoltură care prezidează la trimiterea unora la război și a altora la abator ? Cere cineva părerea celor interesați ? ...Se va obiecta că alta e procedura... Iată precis ceea ce autorul numește capcanele logicii. Sau dacă e de umoare morocănoasă : perfidiile limbajului.

În realitate, Denys-Paul Bouloc nu cere să se ia **ad litteram** „jocurile" sale. El ar fi, cu siguranță, încîntat dacă al său **Bestiar '68** ar fi considerat o înlănțuire de exerciții de stil și, toate împreună, ar constitui oarecum un elogiu adus gratuității. Căci seriozitatea cu care contemporanii săi tratează subiectele cele mai absurde l-a deconcertat totdeauna. Atunci, în loc să se metamorfozeze în profet mincinos, difuzînd mesaje ale căror aspecte derizorii le-ar percepe ultimul măturător, Denys-Paul Bouloc preferă să arunce o privire amuzată pe contradicțiile societății în care trăiește. În concluzie, demersul acestui poet va desfăta pe cititor prin ușorul scepticism și prin meandrele satirice de care abundă, furnizîndu-i totodată material de reflecție.

Sașa PANĂ

Pierre Moustiers

„Hervé Bazin sau romancierul în mișcare"

Ed. du Seuil, 1973

● PIERRE Moustiers, cunoscut critic literar, dar, înainte de toate, romancier, scrie o carte despre Hervé Bazin. Cartea nu este o monografie, ci o investigație de o factură insolită asupra portretului unui scriitor. Autorul este constant în ideea lui de a căuta nu atît opera, cît pe **scriitor,** dincolo de biografie și dincolo de interpretările care îl așează mereu pe Hervé Bazin ca personaj în romanele sale. Scrierea lui Pierre Moustiers are tonul unui protest, el apărînd și reconstituind o anumită formulă de **realism,** specifică lui Hervé Bazin și care corespunde cu perspectiva contemporană asupra conceptului (uneori demonetizat), adică cu implicarea esențială și necesară a **imaginarului.** Se desprinde de aici o întreagă teorie a ficțiunii, care îi este la îndemînă romancierului — critic literar, format pe ideea desprinderii și teoretizării nuanțelor. Hervé Bazin este un scriitor clar, înțeles și care trece cu ușurință de la ambiguitatea explicată la atitudinea pasională, de la revoltă la resemnare, de la lumina strivitoare la penumbră. Dar tocmai această claritate te fură la lectură și deschide drumul fie unei absențe a interpretării, fie unei interpretări eronate. Or, tocmai în interpretare excelează condeiul criticului, care reușește o magistrală reconstrucție tipologică a personajelor lui Bazin. Trecînd peste intenții, biografie, manifeste sau alte, cu totul alte și deformate înțelegeri, se realcătuiește astfel personajelor un destin teoretic așezat între termenii opoziției **existență deschisă — existență închisă** (și aceasta este numai una din sutele de imagini-principiu ale criticului. O dăm cu simpla funcție a exemplului). Extrem de importantă la Pierre Moustiers este și ideea de **evoluție** care are riscul (și nu e singura) de a fi explicată, în literatură, prea simplu. Mai cu seamă fiind vorba de scrierile lui Hervé Bazin care își reiau personajele și le conduc mereu mai departe Evoluția se situează aici în două serii paralele : **operă** și **scriitor.** Evoluția personajelor nu va însemna însă o simplă incursiune în procesul pe care îl reprezintă, ci o imixtiune în modul în care se construiește această evoluție.

Judecățile lui Moustiers nu sînt, evident, infailibile, dar nu compromit nimic din scriitorul Hervé Bazin. Este o **„urmărire"** a unui proces „în mișcare". Afinitatea electivă a criticului nu are față de operă decît distanța înțelegerii. În rest, o cunoaște și ne-o oferă astfel pentru că o iubește. Stilul este remarcabil : incisiv și spiritual, ferm ca o despicătură de cuțit, introducînd adînc ochiul scrutător în domeniul deschis și totuși misterios al cuvintelor celui care a provocat nu o dată probleme criticii.

Ioana CREȚULESCU

„Mărturisesc că am trăit"

● Sub acest titlu au apărut de curînd la Barcelona memoriile celui ce a fost marele poet Pablo Neruda. Pagini de impresionantă confesiune și introspecție care polarizează în prezent atît interesul cititorilor obișnuiți, cît și pe cel al teoreticienilor literari. Dimensiunii universale a operei nerudiene i se adaugă astfel partea intimă a personalității sale : într-un stil care amintește întotdeauna puterea de iradiere a versului său, poetul își mărturisește aversiunea din copilărie față de Buffalo Bill, pentru că ucidea indieni, marea dezamăgire încercată atunci cînd a descoperit că, în clipa morții, lebedele nu cîntă, sau adolescența sa din Santiago de Chile, cînd străbătea fără nici o țintă străzile orașului, purtînd pe cap șapca de feroviar a tatălui său. Mărturisiri care închid prima sa tinerețe pentru ca următoarele pagini să fie dedicate afirmării sale ca poet, primelor prietenii și dezamăgiri literare, anilor petrecuți în diplomație și celor care l-au format definitiv ca poet și militant comunist. Trei mari planuri structurează numărul impresionant al acestor pagini : permanentul contact al poetului cu natura, traiectoria vieții intime și comunicarea cu lumea din jur.

Un roman inedit de Emilia Pardo Bazán

● Personalitate literară de prestigiu, considerată, alături de Pereda sau Valle-Inclán, drept una dintre cele mai distinse cunoscătoare ale pămîntului galician, Emilia Pardo Bazán (1851—1921) a rămas în istoria literaturii spaniole prin cîteva romane de mare răsunet : **Castelele din Ulloa, Mama natură, Himera,** publicate la sfîrșitul secolului trecut. Un alt roman, **Sirena neagră,** apărut în 1908, părea să închidă șirul operei sale. De curînd însă, Varela Jacomé, profesor de literatură la Santiago de Compostela, a reușit să descopere un titlu nou : **Pădurea** (Selva). Un roman despre a cărui existență nu se știa absolut nimic. Scris în 1914, la mai bine de treizeci de ani de la începutul carierei literare a autoarei, manuscrisul abordează o problemă de stringentă actualitate : falsurile și contrabanda cu opere de artă, alături de consumul de droguri. Lucruri despre care pe vremea aceea nu vorbea aproape nimeni. Istoricii literari spanioli înclină să creadă că tocmai acesta este și motivul pentru care Emilia Pardo Bazán nu și-a publicat opera, făcînd-o uitată...

DIN MULTIMILENARA LIRICĂ A EGIPTULUI

DORNICI să perpetueze şi în ipotetica lume de dincolo mirificul cadru al vieţii lor cotidiene, pe care umiditatea văii Nilului o întreţinea dar o şi submina, vechii egipteni au transpus în necropole situate la marginea deşertului scene de muncă şi de petrecere, însoţite de comentarii reprezentînd începutul poeziei lor profane.

Imnurile închinate fie zeilor, fie războinicilor faraoni de viţă divină erau gravate pe zidurile templelor edificate pentru a înfrunta veşnicia. Cele de la Luxor, Karnak şi Abydos eternizează victoria lui Ramses al II-lea asupra hitiţilor în bătălia de la Kadeş (pe la 1300 i.e.n.). Acest poem, unde întîlnim pentru prima oară transfigurarea epică a istoriei, a fost copiat ulterior şi de scribi, printre care şi Pentaur, devenit pe nedrept autorul său. Atunci cînd a scris Ospăţul lui Pentaur, poetul Al. Macedonski va fi citit o traducere franceză a poemului despre faimoasa bătălie cîştigată, firește, nu numai de ţinărul şi îndrăzneţul faraon.

Printre „bucăţile alese" copiate cu pioşenie de şcolarii din vremea Ramesizilor (secolele XII—XI i.e.n.) se află şi un vibrant elogiu adus nobilei arte a scribului, surprinzătoare anticipare a celebrei ode a lui Horaţiu (III, 30), în care poetul roman se mîndreşte, atît de îndreptăţit, că prin opera lui şi-a făurit un monument mai trainic decît bronzul şi mai înalt decît piramidele regeşti.

Dar cel mai interesant capitol al multimilenarei poezii a Egiptului faraonic rămîne lirica de dragoste în care, ca şi în Cîntarea Cîntărilor, iubitul şi iubita îşi zic frate şi soră. Cîteva întregi de scurte poeme erotice au ajuns pînă la noi graţie unor papirusuri sau unor cioburi de vase, aflate mai la îndemîna oamenilor săraci care voiau să-şi cînte iubirea. Multe din temele sau metaforele poeziei de dragoste universale se întîlnesc aici reprezentate cu o prospeţime pe care scurgerea timpului nu a putut-o altera. Ele oglindesc iscusit şi naiv, cu patos sau umor, sentimentele unor poeţi anonimi îndrăgostiţi nu numai de „surioara" lor, ci şi de natura în infinitul căreia s-au mistuit sub zodia eternei Hathor, Zeiţa iubirii şi a frumuseţii.

I. A.

Nemuritorii scribi de altădată

Dă-ţi aşadar întreaga osteneală
Şi-n arta scrisului ajungi un meşter.

Prea înţelepţii scribi din vremea
Cînd zeii şi-au inscăunat urmaşii,
Cei care au scrutat viitorimea,
Şi-au făurit un nume ce dăinuie în veci
Deşi s-au dus de-aici pe totdeauna,
Şi-au încheiat de mult sorocul vieţii,
Iar consingenii lor au fost uitaţi.

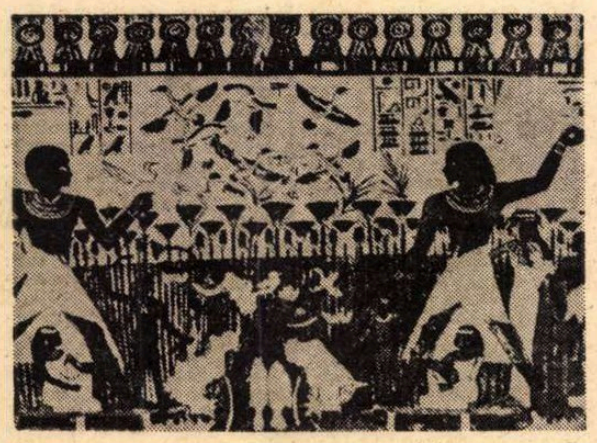
Nu şi-au făcut din bronz vreo piramidă
Şi nici un monument de fier.
Nu s-au gîndit să lase-n urmă fii,
Să le rostească numele mereu.
Statorniciră drept moştenitori
Doar cărţile şi-nvăţătura lor.
Ei şi-au făcut din sulul de papirus
Un preot ce-i slujeşte după moarte.
Paleta lor de scrib
Le-a fost copila favorită.
În loc de piramide — au înţelepte scrieri.
Condeiul e feciorul lor,
Soţie — lespedea de piatră.
Cei mari şi cei sărmani, de-a valma,
Ajung întîi şi-ntîi copiii lor,
Căci scribul stă în fruntea tuturor.

Au fost clădite pentru ei şi porţi şi temple,
Dar ele s-au părăginit
Şi slujitorii lor au dispărut
Iar stela lor de piatră azi zace sub nisip.
Uitatu-li-s-a pînă şi mormîntul.

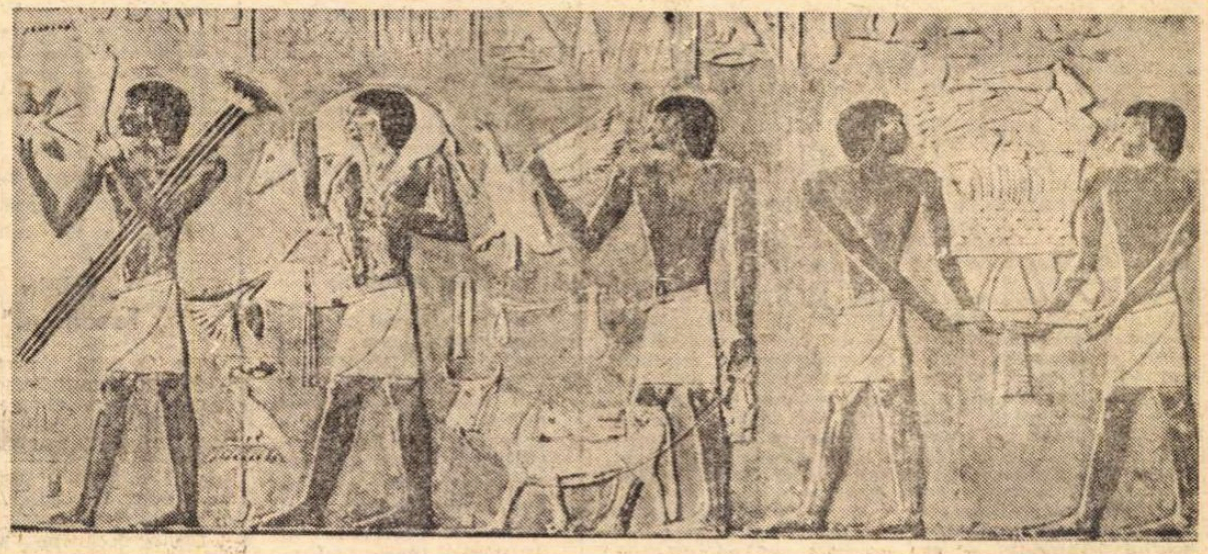
Dar li se zice şi acum pe nume
Fiindcă au ştiut să scrie cărţi
Care-au atins desăvîrşirea.
Iar amintirea celor ce le-au alcătuit
Rămîne ca un fapt înveşnicit.

S-ajungi un scrib — aceasta să ţi-o doreşti din suflet
Şi vei avea un nume ce biruie vecia
Mai preţioasă este cartea decît o piatră funerară.
Sau decît zidul care-nfruntă timpul.
Ea ţine loc de turn şi piramidă
În inimile celor ce-i pomenesc adesea.
Chiar şi-ntr-o necropolă e mai folositor
Un nume colindînd din gură-n gură.

Căci omu-i trecător
Şi trupul său în pulbere se schimbă
Iar rudele-i se-ntoarnă în pămînt.
Dar cartea lui îl face să dăinuie în lume
Prin gura celui ce-o citeşte.
Mai minunată este cartea decît o casă isprăvită
Şi mai frumoasă decît turnul falnic,
Decît un monument ce-mpodobeşte templul.



Vînătoare de păsări în Delta Nilului



Purtători de ofrande (Templul lui Ptah, Sakkarah)

Mai poţi găsi acum un Herdedef ?
Descoperi undeva alt Imhotep ?
În vremea noastră nu se mai iveşte
Un om aidoma cu Neferty
Sau Kheti, stînd în fruntea tuturor !
Să-l pomenesc pe Ptahemdjehuti
Sau pe Cha-cheperre-seneb ?
Mai vieţuieşte azi un Ptahotep
Sau un al doilea Kares ?

Cu-nţelepciunea lor scrutară viitorul,
Ce-au prevestit, s-a împlinit aievea.
Pe scurt ne sînt înfăţişate-acestea
Şi zugrăvite-n scrierile lor.

Li s-au încredinţat copii străini
Să-i crească şi să-i facă demni urmaşi
De parcă i-ar fi zămislit ei înşişi.
Cu toate că-i învăluieşte taina,
Stă vraja lor la îndemîna celor
Ce le citesc acum Învăţătura.

Au părăsit de-atîta vreme lumea.
Aceste nume ar fi fost uitate
Dar scrierile lor ne-ndreptăţesc
Să ne-amintim necontenit de dînşii...

Cîntece de muncă

I

Treieraţi aşadar, pentru voi treieraţi !
Treieraţi aşadar, pentru voi treieraţi !
Drept hrană — paie căpătaţi,
Doar al stăpînilor e orzul...
Nu-i vreme de răgaz,
Căci e răcoare azi !
(Altă variantă)
Hai, munciţi pentru voi, hai, munciţi, harnici boi,
Hai. munciţi pentru voi !
Fiţi mulţumiţi cu pleava, stăpînii vor doar orzul !

II

E-o zi frumoasă azi
Şi e răcoare-afară.
Se-nfăţişează cerul aşa cum ni-l dorim,
Deci pentru cel bogat să asudăm cu toţii !
(Acest cîntec primea următorul răspuns)
Această zi frumoasă ne vine de departe,
Ne răcoreşte, iată, un vînt de miazănoapte.
Se-nfăţişează cerul aşa cum ni-l dorim —
Deci să muncim aşa cum inima ne-o cere !

Nostalgia Memphisului

Ah, inima mea, iată, m-a părăsit în taină
Şi-aleargă spre un loc ştiut de ea :
S-a îndreptat spre miazăzi,
Să vadă multrivnitul Memphis...
O, de-aş putea s-o însoţesc !

Acuma stau şi mi-aştept inima,
Să-mi spună tot ce se petrece-n Memphis
Şi de nimic nu-s bun, atîta vreme
Cît inima şi-a părăsit lăcaşul.

La mine vino, Ptah, şi du-mă-n Memphis,
Ca să te pot privi nestingherit !...
Tînjesc în timpul zilei căci inima mea doarme,
Nici cugetul măcar nu mi se află-n trup.

Mi se strecoară-n mădulare răul,
Abia mai văd cu ochii stinşi,
Urechea nu-i în stare să audă,
Mi-e glasul răguşit,
Rostesc doar vorbe fără noimă...

Arată-mi marea ta bunăvoinţă,
Mă lasă să ajung şi eu acolo...

Începutul frumoaselor cîntece ale grădinii

...Mă-ndeamnă inima mereu spre tine.
De dragul tău fac tot ce-mi porunceşti
Şi-ţi dau prilejul să mă stringi în braţe...
Dorinţa este fardul meu de ochi —
Ei strălucesc doar cînd te întîlnesc.
Mă alipesc de tine să văd cît mă iubeşti,
Alesul inimii şi soţul ei !

E minunată ora ce-o trăiesc,
O, de-ar putea dura o veşnicie !
De cînd am împărţit acelaşi pat
M-ai înălţat pe munţii bucuriei.

De-o fi să ridem sau să ne-ntristăm,
Noi să rămînem unul lîngă altul !...

II

Sînt „surioara" ta, grădina ta,
Întocmai ca fîşia de pămînt
În care am săpat pestriţe flori
Şi-un soi cu dulce iz de miazăzi.

Încîntă ochii şanţul nu prea mare
Pe care l-ai săpat cu mîna ta
S-aduci plăcutul vînt de miazănoapte...
Nu ştiu alt loc mai bun de preumblare.

Atunci cînd mîna ta stă-n mîna mea,
Eu simt o mulţumire fără margini
Şi-mi cîntă inima de bucurie
Că sîntem împreună...

Mă-mbată glasul tău ca vinul dulce
Şi vieţuiesc doar pentru că-l ascult,
Privirea ta mă satură mai mult
Decît merindele şi apa...

Prezentare şi traducere de
Ion Acsan

Meridiane

A 200-A ANIVERSARE A LUI „WERTHER"

● În luna iunie a acestui an se împlinesc 200 de ani de la apariția unui roman celebru : **Suferințele tînărului Werther.** Apariția cărții era anunțată chiar de autorul ei, într-o scrisoare adresată, la 18 iunie 1774, unui anume Kestner, care-i servise de model pentru crearea unui personaj din această operă. Goethe scria : „În curînd îți voi trimite un prieten care îți seamănă foarte mult și nădăjduiesc că-i vei face o primire frumoasă : se numește Werther și ceea ce este, ceea ce a fost îți va explica el însuși".

„Prietenul" anunțat de Goethe era eroul unei cărți.

Lui Kestner nu i-a fost greu să înțeleagă că în ea era vorba de el și de tînăra lui soție — Lotte — dar și de Goethe însuși, care petrecuse un timp la Wetzlar, un orășel prăfuit din Renania, unde o cunoscuse pe Lotte, pe atunci logodnica lui Kestner. Referindu-se la cartea sa, Goethe spune : „Werther este o ființă pe care, asemenea pelicanului, eu am nutrit-o cu propriul meu sînge". Dar cel care și-a jertfit viața pe altarul unei dragoste nefericite a fost un prieten al scriitorului — pe nume Jerusalem.

Iată-i, deci, în cîteva cuvinte, strînși la un loc pe cei care au jucat un rol hotărîtor în conturarea și realizarea unui roman celebru, pe care-l putem numi best-seller-ul secolului al XVIII-lea. Citirea cărții devenise o modă. Mai mult, personajele, îmbrăcămintea, comportarea lor avea să devină obiect de imitație. Jacheta albastră, la fel cu aceea pe care Werther o purtase la chermeza din pădure și cu care ceruse să fie înmormîntat, ajunge „en vogue". Femeile poartă eșarfe și coafuri „à la Charlotte". În magazine se vînd bomboniere, cataramе de cordon, evantaie, purtînd pe ele motive wertheriene.

Cartea a constituit în același timp un subiect de discuție în cele mai diverse cercuri. Despre ea a vorbit Doamna de Staël, la ea s-a referit Napoleon atunci cînd s-a întîlnit cu Goethe la Erfurt, în anul 1808. Romanul și-a extins influența în deceniile următoare, ecouri wertheriene putînd fi recunoscute în **Evgheni Oneghin** de Pușkin, în operele lui Turgheniev, Benjamin Constant ș.a. Musset și Lamartine recunosc că s-au inspirat „din acele nebunii sublime" În anul 1939 apare **Lotte la Weimar** în care Thomas Mann, parafrazînd romanul **Suferințele tînărului Werther**, încearcă o caracterizare a lui Goethe.

Nu putem încheia această scurtă notă fără să amintim că în 1892, la Viena, Massenet își prezenta, în sala de audiții a Teatrului Imperial, opera **Werther**, iar în anul 1910, se realiza pe peliculă un prim Werther.

d.m.

Artiștii centenari

● Ansamblul folcloric „Nartaa" din Abhazia (U.R.S.S.) a împlinit 25 de ani de activitate. Originalitatea acestui colectiv artistic constă în faptul că vîrsta medie a membrilor săi este de 100 de ani. Cîntecele și dansurile populare abhaziene interpretate de artiștii centenari au constituit un punct de atracție la concursul interpreților de folclor „Păunul de aur", desfășurat în R. P. Ungară.

Ediția modernă „Conclusiones" de Pico della Mirandola

● Pînă acum — remarcă scriitorul Carlo Bo în „Epoca" — nu exista o ediție modernă a faimoasei **Conclusiones** de Pico della Mirandolla. Ediția critică, îngrijită de Bohdan Kieszkowski, apărută recent la Geneva, umple în sfîrșit această mare lacună. Ea oferă mai mult decît o simplă retipărire. Exceptionalul aparat critic permite confruntarea variantelor stabilite pe temeiul ediției princeps din 1486 și a patru codice în manuscris, pînă acum necunoscute, conținînd textul integral al valoroasei lucrări.

Emisiuni culturale

● La începutul acestei luni, televiziunea franceză a difuzat trei prestigioase emisiuni culturale: sub titlul **Metamorfozele privirii**, André Malraux a conferențiat despre civilizațiile antice, despre sensul artei, în cea de a doua transmisiune, „noul roman" a fost comentat de Robert Pinget; iar în cea de a treia, Claude Lévi-Strauss s-a confesat, și-a făcut o scurtă autobiografie, a povestit despre întîlnirile sale cu Jakobson și cu alți mari lingviști.

Șolohov — Bondarciuk

● Deși romanul lui Mihail Șolohov, **Ei luptau pentru patrie**, nu este terminat, Serghei Bondarciuk a început să turneze o adaptare pentru ecran a acestei opere. Filmul va reînvia unul dintre momentele cele mai dure ale războiului: luptele de pe Don, din 1942. Reconstituirea evenimentelor va fi realizată chiar pe locurile reale ale desfășurării istoriei.

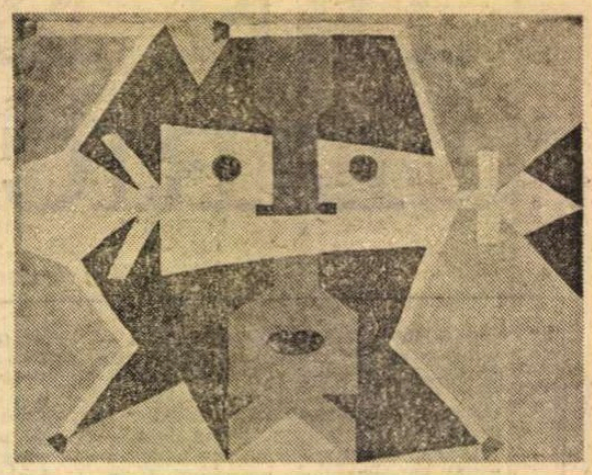
„Wiener Festwochen"

● Cu un marș de Anton Bruchner și valsul **Dunărea albastră** de Johann Strauss au fost inaugurate la Viena „Wiener Festwochen", concertele și spectacolele care se vor desfășura în stagiunea de vară, cu participarea unor nume prestigioase, ca Giorgio Strehler, Robert von Karajan, Karl Boehm, David Oistrach, Wilhelm Kempff și Karl Richter. Regizorul Arturo Corso va pune în scenă **Mistero Buffo** de Dario Fo, iar **Procesul** lui Kafka va fi prezentat în două viziuni diferite de „London theatre group" și de „Stary teatr" din Cracovia. Într-o serie de concerte, Wilhelm Kempff va interpreta toate sonatele lui Beethoven.

„Ediția Toscanini"

● O suită de 47 de discuri, cuprinzînd o bună parte din activitatea dirijorală a lui Arturo Toscanini (înregistrările efectuate la New York, pînă în 1954) alcătuiesc „Ediția Toscanini". Melomanii îl vor putea reauzi deci pe marele conducător de orchestră interpretînd cu strălucire concerte și simfonii, uverturi și messe, operele lui Beethoven și Mozart, Berlioz și Brahms, Gershwin și Șostakovici etc.

Expoziție Victor Brauner



Compoziție de **Victor Brauner**

● Cunoscutul pictor suprarealist de origine română, Victor Brauner, afirmat mai întîi în cercurile avangardiste de la noi, alături de Brâncuși, Maxy, Marcel Iancu și inspirat nu de puține ori din mitologia fantastică a basmelor noastre, este din nou în actualitate în Franța. Lucrările sale, care s-au bucurat de aprecierea unor Picasso sau Dali, sînt expuse la galeriile Alexandre Iolas din bulevardul Saint-Germain. Retrospectiva Brauner va rămîne deschisă pînă la 6 iulie.

Acum treizeci de ani...

● La cei 30 de ani de la declanșarea uriașei ofensive anti-germane pe frontul de Vest, mai multe apariții editoriale evocă eroicele zile ale verii anului 1944. Între altele : în colecția Hachette, **Retragerea din Normandia** de Eddy Florentin, **Ziua cea mare** de Gilles Perrault, **După 30 de ani**, de colonelul Rémy. A apărut, de asemenea, o serie de volume cu ilustrații documentare. Astfel e albumul lui Warren Tute, John Costello și Terry Hughes, precum și **Ghidul plajelor** unde a avut loc debarcarea, de Patrice Boussel (reeditat de Presse de la Cité), deja tradus în limba engleză și germană.

Cît despre clasica **Ziua cea mai lungă** de Cornelius Ryan, ea figurează în catalogul „Livre de poche historique".

Marele premiu al Academiei franceze

● Romancierul André Dhotel este laureatul **Marelui premiu al Academiei franceze** pentru ansamblul operei sale. Dhotel este născut în 1900 la Attigny, în Ardeni. Toată viața a fost profesor. El a publicat peste 30 de romane, dintre care cel mai cunoscut este **Le Pays ou l'on n'arrive jamais**, care a primit **premiul Femina** în 1955. Mai sînt de menționat **Pays natal**, 1966, **Un Jour viendra**, 1970. Lectorul regăsește în aceste cărți atmosfera unei lumi a copilăriei și o atmosferă foarte particulară datorată utilizării cotidianului ca sursă a fantasticului. Laureatul pentru poezie pe 1974 al **Marelui premiu al Academiei Franceze** este Philippe Soupault, care și-a publicat în ultimul an ansamblul operei sale poetice, scrisă din 1917 pînă în 1973. Philippe Soupault a mai scris 14 romane, dintre care cel mai cunoscut este **Les Frères Durandeau** (1924). De asemenea, este autorul a numeroase eseuri, printre care un foarte apreciat studiu despre Eugène Labiche.

Anna Karina — regizoare

● „Va fi un film despre femei, cu femei, pentru femei. Nicidecum în contra bărbaților" — precizează actrița Anna Karina, care și-a descoperit a doua vocație în regia de film. Pentru luna septembrie ea anunță premiera noului său film **Animalul**, a cărui temă este femeia și maternitatea. Cît despre eroine, acestea vor fi : o muncitoare în vîrstă de 16 ani, o asistentă medicală de 35 de ani, o femeie de moravuri ușoare de 25, și o actriță de 55 de ani.

„Pentru mine nici un rol, declară regizoarea. Sînt deja o femeie între două vîrste" (Anna Karina are 33 de ani).

A dispărut o mare comediană : Pauline Carton

● A murit în vîrstă de 86 de ani, în urma unei crize cardiace, Pauline Carton (pseudonimul lui Pauline-Aimé Piarez, născută în 1888 la Geneva), cunoscută încă din perioada filmului mut, afirmată deopotrivă și în teatru (în total cu puțin sub 150 de roluri). Marcel L'Herbier a înscris-o pe genericul peliculei după Pirandello, **Răposatul Mattia Pascal**, Jean Cocteau a ales-o interpretă principală pentru filmul **Singe de poet**. Din filmografia sa mai enumerăm: **Perlele coroanei**, **Romanul unui trișor**, **Tata a avut dreptate**. A jucat și în filmul prezentat recent de televiziunea noastră : **Ziua cea mai lungă**.

„Van Gogh" — o operă filosofico-estetică

● În repertoriul Teatrului de Stat din Karl-Marx-Stadt s-a înscris și ultima creație a dramaturgului Alfred Matusche, cunoscut scriitor din R.D. Germană, laureat al Premiului Lessing. Interesat încă din tinerețe de soarta marelui pictor, Matusche a lucrat mulți ani la această temă. Cele 18 scene ale piesei cuprind viața lui Van Gogh — de la plecarea din casa părintească pînă la moarte. Recenzentul revistei „Theater der Zeit" observă că în această „operă filosofico-estetică se vorbește despre răspunderea artistului față de societate, despre lupta lui pentru tot ce e luminos în viață".

AM CITIT DESPRE...

ARTĂ și JERTFĂ

ÎNTRE **Avangarda perenă** de Gerald Sykes, studiu de estetică deghizat în sprintară ficțiune literară, și romanul **Mă numesc Asher Lev** de Ch. Potok, care s-a vîndut în Statele Unite în trei milioane de exemplare, nu este, obiectiv vorbind, nici o legătură. Cum același prieten mi-a dăruit prima carte și mi-a împrumutat-o pe a doua, ele au căpătat pentru mine o înrudire ad-hoc, prelungită de întîmplarea de a le fi citit simultan. Această întîmplare a împlinit adevărata ficțiune — romanul lui Ch. Potok — cu un tulburător epilog-deznodămînt luat din adevărata viață artistică americană descrisă de Gerald Sykes.

Mă numesc Asher Lev este povestea unui pictor de geniu care trăiește, încă din primii ani ai copilăriei, numai prin și pentru artă, dar este stînjenit în irezistibila lui aspirație spre desăvîrșire de dogmatismul minusculei, fanaticei comunități religioase hasidice din care fac parte părinții lui. Pentru a se realiza va trebui să calce în picioare cel mai înfricoșător tabu, sacrilegiul fiind pentru el un sfîșietor sacrificiu, dar și supremul act eliberator, pasul decisiv către consacrarea ca una dintre cele mai mari personalități artistice contemporane. Așadar — o nouă versiune a superbei metafore a prețului creației, dar și un act de acuzare la adresa Weltanschauung-urilor cu orizontul îngrădit de fanatism care repudiază frumusețea, bucuria artei.

Nu ajunsesem încă la sfîrșitul romanului care se încheie în momentul durerosului triumf al eroului principal cînd am citit, în **Avangarda perenă**, capitolul intitulat „Moartea lui Mark Rothko". Citez, pe sărite, din Gerald Sykes : „Am discutat cu Mark Rothko, în studioul lui, cu puțin înainte de 25 februarie 1970 cînd s-a sinucis. Deși într-o proastă dispoziție sufletească — de ani de zile era așa — mi-a vorbit cu excepțională claritate și vigoare. Acum, după ce s-a sinucis, mulți dintre prietenii lui se întreabă de ce a făcut-o. Unii cred că, dacă l-ar fi ajutat să iasă din starea de depresiune, ar mai trăi și astăzi. Deprimarea lui, spun ei, nu era rațională : medicul îl asigurase de curînd că este perfect sănătos : în ciuda fluctuațiilor modei artistice, se bucura de cel mai înalt respect din partea colegilor ; continua să picteze într-un ritm susținut (i-am văzut ultimele tablouri) ; erau programate mari expoziții ale operelor lui : cîștigase mai mulți bani decît oricare alt pictor american (circa cinci milioane de dolari) : era înconjurat de prieteni devotați și de rude iubitoare. De ce a făcut-o ? Nimeni nu are cum ști. Aș vrea să sugerez, totuși, o posibilă explicație a deprimării lui. Au mai observat-o și alții : părea să obțină mai puține satisfacții decît oricine altcineva din micile plăceri banale care constituie poate unul dintre motivele importante pentru care noi, ceilalți, preferăm să continuăm a trăi. Care sînt aceste «mici plăceri banale» ? Sînt lucruri ca florile, copiii, animalele, lumina soarelui, ploaia. Sînt substanța senzorială și emoțională care întregește iubirea, credința, hrana, jocul și munca, întreținînd în noi voința de a merge mai departe. Prietenii lui Mark Rothko pe care i-am întrebat după moartea lui au fost de acord că toate aceste lucruri însemnau prea puțin pentru el. De ce ? O parte din răspuns poate să rezide în educația religioasă primită în copilărie, în conformitate cu o tradiție care le interzicea băieților înzestrați să se ocupe cu lucruri lumești sau «neserioase». Este cert că Mark Rothko avea o excepțională capacitate de a exclude tot ceea ce nu i se părea a fi important. E posibil ca zeloasa sa goană după perfecțiune să-l fi determinat să renunțe la prea multe din bunurile de fiecare zi. Dar speculațiile despre o sinucidere pot continua la infinit. Moartea lui rămîne un mister. Ea poate sluji totuși pentru a reaminti celor ce îi supraviețuiesc de multiplele presiuni și încordări, mai zdrobitoare poate decît cele suportate de orice membru al comunității, pe care artistul de azi este chemat să le îndure".

Romanul **Mă numesc Asher Lev**, scris după sinuciderea lui Rothko și aparent fără legătură cu ea, este o demonstrație epică a incompatibilității între creație și dogmă, între împlinire și prejudecata religioasă.

Felicia Antip

Al 27-lea premiu...

...decernat pentru cel mai bun roman polițist, a fost atribuit recent la Paris lui André-Paul Duchâteau, autorul volumului **De la cinci la șapte**. Născut în Belgia, laureatul (în vîrstă de 45 de ani) este în acelasi timp și scenarist de „benzi desenate".

Premiul Goncourt pentru nuvelă

● Scriitorul Daniel Boulanger a obținut, pentru culegerea **Fouette cocher**, premiul Goncourt pentru nuvelă, acordat anul acesta întîia dată. Daniel Boulanger a obținut 6 voturi contra 3, acordate lui André Stil, pentru **Fleur par erreur**, în al doilea tur de scrutin. În primul tur de scrutin, Jacques Sabbath **(Le bruit des autres)**, André Hardelet **(Le Chasseur)** și Geneviève Serreau **(Ricercare)** au obținut fiecare cîte un vot. Daniel Boulanger este un adevărat specialist al genului: el a obținut deja **Le Nouveau Prix de la Nouvelle**, în 1963, pentru culegerea **Le chant du Marie**. O altă culegere de nuvele, **Le chemin des caracoles**, a primit în 1966 **Premiul Sainte-Beuve**. Daniel Boulanger este autorul a 10 romane, șapte volume de nuvele, trei cărți de poeme. El a scris, de asemenea, scenarii pentru paisprezece filme.

La „Asociația regală a scriitorilor valoni"

● Sub egida „Asociației regale a scriitorilor valoni" la Bruxelles a avut loc o manifestare consacrată României. În cadrul acestei adunări, poetul **Mihai Steriade**, profesor de limba și literatura română la Universitatea din Liège, a evocat personalitatea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**. Vorbitorul a evidențiat, totodată, marile succese obținute de poporul român în cele trei decenii de la eliberarea de sub dominația fascistă, atît în evoluția social-economică și culturală a țării, cît și în afirmarea independentă și creatoare a României pe plan internațional. Expunerea a prilejuit, de asemenea, evocarea unor aspecte ale literaturii noastre naționale, evoluția poeziei în perioada de după 23 August 1944. Conferențiarul a recitat, în traducere proprie, versuri ale clasicilor noștri și din creația poeților care s-au afirmat în anii socialismului.

„Ca două picături de apă"

● „Seamănă ca două picături de apă" O spune Luchino Visconti despre Alexis Weissenberg, care va interpreta rolul lui Serghei Rahmaninov în filmul pe care îl dedică marelui compozitor rus.

Același lucru se poate spune și despre Mick Jagger (din formația „Rolling Stones"), căruia regizorul Ken Russel intenționează să-i încredințeze rolul lui Franz Liszt, într-un viitor film.

Jurnalul lui Stefan Zeromski

● În editura Czytelnik a apărut **Jurnalul** complet al lui Stefan Zeromski (1864—1925). Apariția este considerată o adevărată revelație pentru specialiștii operei autorului **Cenușei**. Necunoscut istoricilor literaturii, nefigurînd în nici o arhivă sau bibliotecă, un manuscris original a fost descoperit în 1969, în momentul în care deținătorul său l-a vîndut Bibliotecii naționale din Varșovia. El cuprindea notele lui Zeromski dintr-o perioadă din viața scriitorului despre care nu se știa nimic. S-a completat, astfel, ediția deja existentă, apărută în mai multe volume, a acestui **Jurnal**.

Un nou centru de cercetări africane

● După ce, nu demult, în capitala Nigeriei și-a început activitatea Centrul de cercetări a tradițiilor folclorice africane, în orașul Tombuctu din Mali s-a deschis, din inițiativa guvernului din Mali în colaborare cu UNESCO, Centrul de documentare și studii istorice, avînd ca scop colecționarea și prelucrarea izvoarelor scrise ale istoriei Africii.

Comemorarea compozitorului egiptean Seyid Dervish

● În țările arabe a fost comemorat nu demult cunoscutul muzicolog și compozitor egiptean Seyid Dervish, unul dintre întemeietorii artei muzicale arabe contemporane.

După cum subliniază revista algeriană „As — Sakafa", Seyid Dervish „a trăit împreună cu poporul și a exprimat în muzica sa sentimentele poporului", creația lui constituind „o contribuție importantă în istoria muzicii arabe".

Seyid Dervish a fost, în tinerețe, cititor-declamator al Coranului : apoi a plecat în Siria, unde s-a familiarizat cu importante manifestări ale artei muzicale arabe. Întors în 1912 în Egipt, și-a cîștigat popularitatea ca autor de cîntece inspirate, îndrăgite și în prezent de oamenii din popor : a mai compus cîntece revoluționare și muzică pentru poeme patriotice, dintre care cel mai cunoscut este poemul **Patria mea**.

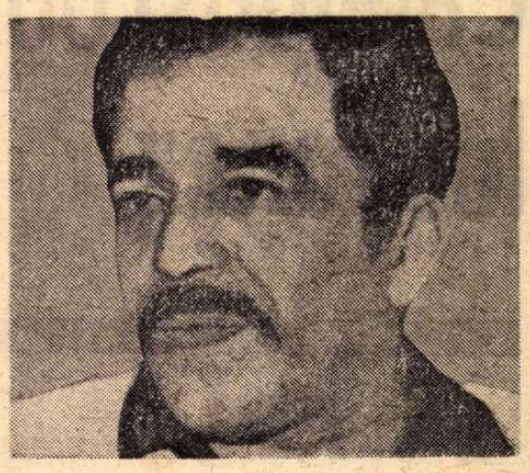
Un nou Orson Welles

● În curînd, în premieră, **F... de la fals**, o nouă peliculă semnată de Orson Welles: eroul filmului este celebrul falsificator de tablouri, Elemere Hoffmann, supranumit și Elmyr de Hory. Cineastul l-a cunoscut pe „specialistul" în pictură postimpresionistă, în 1972 în insulele Baleare, unde trăiește retras din afaceri, departe de legi și pedepse. Dar poate că geneza filmului a început mai demult, pe vremea cînd François Reichenbach (producătorul peliculei) nu se preocupa de cinematograf, ci conducea o galerie de artă. Atunci el a cumpărat niște desene ale lui Midigliani, pe care expertizele și contraexpertizele le declarașeră autentice. Dar ele erau false, ele marcau prima mare lovitură a lui Elmyr de Hory...

F... de la fals, un film despre un personaj real, un film despre artă și falsificarea ei, un film gîndit de Orson Welles.

Meridiane

„Ceasul rău..."



Gabriel Garcia Márquez

●**Ceasul rău** este un roman scurt aparținînd lui Gabriel Garcia Márquez și publicat pentru prima dată în 1962. Marele și îndreptățitul succes repurtat, cinci ani mai tîrziu, de autor prin **O sută de ani de singurătate** (Insistăm asupra traducerii exacte a titlului original în speranța că Editura Minerva, care va trimite în curînd în librării ediția a doua, va renunța la echivalența mai puțin exactă de **Un veac de singurătate**) a funcționat pînă de curînd ca o eclipsă peste opera dinainte a romancierului columbian. Spunem pînă de curînd, întrucît în ultimii doi ani toate lucrările sale anterioare cunosc retipăriri frecvente și comentarii critice foarte favorabile, descoperindu-se în cuprinsul lor datele universului din **O sută de ani...**

Dar **Ceasul rău**, reeditat luna trecută de Editura „Plaza y Janés", trebuia să fie retipărit mai mult decît oricare din lucrările sale : acest roman scurt (187 pagini), a cărui acțiune începe într-un an oarecare la patru octombrie, odată cu trezirea din somn a părintelui Angel, și se termină la douăzeci și unu, aceeași lună, a fost „corectat" (nici azi nu se știe cu certitudine de către cine) în prima sa ediție, eliminîndu-se toate cuvintele „incomode", provincialisme sau termeni cu încărcătură semantică mai puțin morală, în așa fel încît Gabriel Garcia Márquez a ajuns pînă la a-i nega paternitatea. O primă tentativă de repunere în circulație a manuscrisului original (Editura mexicană „Era", 1966) n-a avut efectul scontat datorită tirajului prea mic. Acum, cititorii și criticii sînt de acord să recunoască în **Ceasul rău** începutul gloriei literare a marelui romancier.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„LATINITATEA ÎN POEZIA ROMÂNĂ ȘI ITALIANĂ"

● În zilele de 3—6 iunie a.c. a avut loc la Roma sub auspiciile: **Fundației Europene Drăgan, Sindicatului Liber al Scriitorilor Italieni** și **Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România**, un colocviu pe tema : **Latinitate — mit și actualitate, în poezia română și italiană**. La lucrările acestei reuniuni, prezidate de către profesorul dr Iosif Constantin Drăgan, au fost prezentate comunicări de către : Grigore Arbore, Vlaicu Bârna, Alex. Căprariu, Radu Cârneci, Gabriela Melinescu, Modest Morariu, Romul Munteanu, Edgar Papu, Aurel Rău, Marin Sorescu, Sorin Stati, Laurențiu Ulici, Dragoș Vrânceanu, C. D. Zeletin, — iar din partea italiană : Maria Teresa Moriglioni-Drăgan, Edvige Pesce Gorini, Nicoletta Loffredo, A. Grisi, Sabino d'Acunto, Francesco Boneschi, Marcello Camilucci, Mariano Baffi, Sandro Paparatti.

Colocviul, la care au asistat oameni de cultură și artă, scriitori și publiciști, s-a desfășurat sub semnul tradiționalei prietenii creatoare româno-italiene, prilejuind o amplă dezbatere, cu puncte de vedere și contribuții teoretice dintre cele mai interesante, constituind, așa cum a subliniat profesorul dr Iosif Constantin Drăgan în concluziile lucrărilor, **un început deosebit de promițător pe linia continuării în viitor a unor manifestări privind cultura celor două țări-surori, contribuția lor la tezaurul umanității**. În final, poeții români și italieni prezenți la această semnificativă reuniune spirituală au susținut un recital de poezie.

Traducerile italo-române

● Universitatea din Padova, Facultatea de Litere și Filosofie, a organizat, în zilele de 7 și 8 iunie a.c., cea de-a treia întîlnire de studii italo-române cu tema : **Traducerile**. Întîlnirea a fost pregătită de **Seminarul român** de la Institutul de limbi și literaturi romanice și **Cercul de filologie și lingvistică**, prilejuind o fructuoasă dezbatere la care au participat, alături de scriitori și cercetători din Italia și din alte țări, scriitorii români : Eta Boeriu, Savin Bratu, Nina Façon, Valeria Guțu-Romalo, Romul Munteanu, Edgar Papu, Sorin Stati, Henri Wald.

● În după-amiaza zilei de 9 iunie a.c., în **Duomo Vecchio** din Monselice, — locul de nastere al lui Petrarca — a avut loc decernarea premiilor pentru traducerile din opera poetului. Eta Boeriu a fost distinsă cu **Medalia de aur** a Fundației „Georgio Cini" din Veneția — pentru traducerea volumului **Rime** de Francesco Petrarca; de asemenea i s-a acordat **Premiul Città de Monselice** și cetățenia de onoare a acestui oraș.

● În seria manifestărilor organizate de revista „Breve", din Napoli, redactorul șef, poetul Ettore Capuano, a vorbit sîmbătă, 1 iunie a.c., în salonul **Grupului Realto Umana**, despre poezia lui Radu Cârneci.

● Editura „Oxford University Press" din Londra a publicat volumul **The Development of Modern Romanian — Linguistic Theory and Practice in Muntenia 1821 — 1838**. Lucrarea semnată de Elisbeth Close conține elemente privind formarea limbii române moderne.

● La „Yanki Yavinlari", cunoscută editură din Istanbul, a apărut în traducerea lui Bertan Onaran volumul **Birou de plasare** de Panait Istrati. El se adaugă astfel celorlalte titluri din lucrările lui Istrati publicate în Turcia : **Codin**, **Mihail**, **Tata Minca**.

● În numărul său din ianuarie 1974, **Books Abroad**, trimestrial al Universității din Oklahoma pentru literatură universală, dedică mai multe pagini literaturii române. Astfel un articol de 7 pagini, „Teatrul și drama în România : punct de cotitură 74" apare sub semnătura lui E. Czerwinski de la Universitatea Suny, Stony Brook și cuprinde numeroase aprecieri elogioase la adresa mișcării teatrale din țara noastră. Prof. Th. Perry (de la East Texas State University) scrie despre **Dicționar de idei literare** de Adrian Marino, iar Virgil Nemoianu semnează recenzii la lucrări recente de Nicolae Velea, Cornel Regman și Leonid Dimov.

● Editura pariziană Robert Laffont a publicat recent în prestigioasa ei colecție „Ailleurs et Demain" și sub titlul **Les dents de Chronos** culegerea de nuvele a lui Vladimir Colin intitulată în românește **Capcanele timpului**. În prezentarea editurii se spune că „opera lui Vladimir Colin aduce anticipației internaționale un timbru nou, alcătuit din nuanțe, pătruns de nostalgie, dar și de o încredere de neclintit în specia umană".

Totodată revista „Mat d'Aurore" care apare sub îngrijirea lui Noë Gaillard în sudul Franței, la Albi, a tipărit un „număr special Vladimir Colin" în urma ecourilor favorabile înregistrate după apariția în Belgia (Marabout, 1972) a **Pentagramei**. Revista publică o prezentare a cărții și un amplu interviu luat scriitorului român.

Caleidoscop londonez

„Visul unei nopți de vară" în interpretarea actorilor lui Royal Shakespeare Company. În imagine, Alan Howard (Oberon) și Robert Lloyd (Puck)

APARENT, puține din marile centre ale lumii au un caracter mai puțin estetic, sau chiar mai potrivnic esteticului decît Londra. Nu e un oraș construit după un plan armonios dinainte stabilit (precum cel al lui Petru cel Mare), nici nu e bogat în monumente arhitecturale sau sculpturale de valoare, precum Roma sau Parisul. Mai mult, fața sa, așa cum ni se arată azi, poartă urmele acelei aspre și urîte industrializări forțate de care a avut parte acum un secol.

Cu toate acestea, Londra are o frumusețe a ei, neașteptată, care se dezvăluie mai încet și care provine din personalitatea și din influența reciprocă a părților sale. Păstrîndu-și o unitate incontestabilă, istoric crescută, ea se constituie totuși dintr-o mulțime de cartiere care reprezintă tot atîtea orășele, cu o personalitate a lor, cu un contur istoric anume, păstrat chiar în însăși schimbarea sa. Astfel **Kensington**, despre care Swift îi scria Stellei ca despre un depărtat Snagov (acum 260 de ani), devenea în secolul XIX un cartier mîndru, demn, sediu al unei mari burghezii încrezătoare în puterea, luxul și supremația vederilor sale, cu case uriașe, solide, incomode, menite să dureze. Ele durează în adevăr, dar iată că după numai o sută de ani se văd colonizate cu precădere de o armată de tineri — englezi, dar și de toate celelalte neamuri și culori ale globului — tineri studioși sau frivoli, aciuiți în cîteva din odăile spațioase ale unor apartamente tăiate în bucăți, tineri care păstrează în nonșalanța lor politicoasă ceva din rafinamentul mai apăsat al predecesorilor lor. În **City**, inima de piatră masivă a însuși sistemului mercantil, descoperi curios, sub oprimantele blocuri de stîncă cioplită parcă de uriași, urmele unei lumi mai umane — a Romanilor care făcuseră aici din Londinium sediul lor, al coloratelor tradiții medievale (cu steagurile și emblemele breslelor), cu piețele de stradă larg deschise și astăzi peștelui proaspăt, hălcilor de carne, fructelor mustoase (piețele Lendenhall și Smithfield), tradițiile lui Dickens chiar, cu bisericuțele lui favorite, cu tavernele pickwickiene (unele păstrate neschimbate, cu talaș pe jos și firme ciudate, „George și Vulturul"), cu mici gări cîndva luxoase. **Fulham-Putney** este o zonă a căsuțelor și dughenelor cu ceva provincial și tihnit în aer, adus și de vuietul mai dezordonat (aici) al Tamisei : tot așa era și **Greenwich**, o zonă muncitorească acum vreo 20 de ani, dar care tocmai prin liniștea și modestia sa a atras multe instituții culturale și mulți intelectuali (pe defunctul Cecil Day Lewis, poet-laureat al Angliei — sau pe sincerul prieten al literaturii noastre și distins om de litere care e Peter Jay). Prosperitatea agresivă și exclusivă a unor zone precum **Regent's Park** și **St. John's**, în Nord, sau **Knightsbridge** și **Marble Arch** mai în centru distonează cu aerul deprimant pe care îl au multe părți din **Notting Hill Gate**, din **Shooreditch** sau din părțile docurilor (Wapping) unde lozincile revoluționare ornamentează violent zidurile descojite. Acestea, ca și **Islington** sau **Shepherd's Bush** se afirmă cu orgoliu drept „Londra poporului", nu cea a turiștilor. **Saville Row** este strada care se fălește cu cei mai eleganți și mai scumpi croitori din lume (cu tradiții de cîte trei generații), după cum **Carnaby Street** sau **King's Road** vor să joace același rol la nivelul modei tinerești. **Oxford Street** este strada marilor magazine, **Harley Street** a doctorilor celebri, **Soho** al micilor restaurante și al cluburilor deochiate. **Bayswater** la nord de Hyde Park, cîndva cartierul în care sălășluia, ne spune romancierul, familia Forsyte, s-a transformat într-o zonă exclusiv a hotelurilor, iar **Mayfair** și **Belgravia**, sediul aristocrației din secolul trecut, este acum o zonă a ambasadelor, a sediilor de organizații științifice sau de mari bănci. Rolul pe care multă vreme l-a jucat **Chelsea** (cartierul lui T. S. Eliot, printre alții), acela de loc comun al banului și intelectului, îl ia acum **Hampstead**, în Nord — în genere orașul pare să se deplaseze mai mult spre Nord (în privința importanței părților sale componente).

Frapează desigur, în acest joc al mutațiilor sociale și culturale, continuitatea în schimbare, tradiția mereu vie, dar frapează mai ales felul în care se recunoaște în toate acestea un principiu al personalității, un refuz al uniformizării. În formele sale extreme acest „principiu al personalității" ia, în viața Londrei, chipul unei excentricități hilare. Chiar și în arhitectură. Ca și la București (unde vezi în cutare piață centrală un bloc de la 1930 împopoțonat cu un soi de templu grec în vîrf), vezi aici clădiri care în ciudățenia lor simpatică te duc cu gîndul la un umor al arhitecturii, despre care nu se prea vorbește. Chipul străzii este și el adesea înveselit de ciudați cîntăreți de stradă, care apar mai ales în preajma cozilor la cinematograf (tehnica și protocolul cozilor fiind bine dezvoltate) — nu tineri păroși de regulă, ci bătrîiori pleșuvi cu acordeoane, fețe răvășite, dar neînvinse, care bat vioi stepul și adună apoi bănuții în vreo hazlie pălărie de seară. Sau „pictorul fantomă" din Notting Hill, care luni de zile a tot sporit o pictură uriașă pe zidul unui cinematograf părăsit, evitînd capcanele poliției, care pînă la urmă l-a capturat pe acest om matur, absolvent al unor prestigioase școli și l-a amendat cu zece lire. Sau familia de pasionați ai boxului care a dat fiicei nou născute... 25 de nume de campioni mondiali de box categoria grea (pînă la Clay, Frezier, Foreman). Sau, cu răspîndire socială mai mare, vînzătorul de stradă din piețele Londrei (oraș care nu se rușinează să-și etaleze talciocurile pînă și în plin centru) cu accent Cockney, limbaj colorat, temperament meridional și mimică inimitabilă.

DAR, aceeași specializare excentrică și funcționare personală se constată și la un nivel cultural mai elevat. De la librăria Foyle's, care afirmă că ar fi cea mai mare din lume, pînă la librăriile de editură și pînă la dughenele cu marfă dubioasă, caută să-și afirme o personalitate, iar unele reușesc în mod strălucit. Astfel, celebră în lumea literară a Londrei este **Tureet Bookshop**, pitită pe o ulicioară îndărătul unei impozante catedrale din Kensington. (Nu departe de acolo : sediul firmei de agenți imobiliari Chesterton și fiii, care continuă, înfloritoare). Proprietarul ei, Bernard Stone, cu care am avut prilejul să stau de vorbă, este un autentic om de cultură, care renunțînd adesea la profiturile pe care o eficiență rapace i le-ar fi putut aduce, se străduiește să facă loc pe tejghea mai ales volumelor și revistelor de poezie, tipărește el însuși cîte o carte care îi place și deschide în fiecare sîmbătă după amiază, generos, ușile scriitorilor mai nevoiași, în jurul unui pahar de vin și al unei aprinse discuții literare. De altfel, întregul fenomen al micilor reviste și edituri (în mare măsură purtătoare ale celor mai efervescente producții literare din Anglia) merită o discuție aparte.

Același lucru pare să fie ilustrat de viața teatrală foarte variată (dar care, cel puțin în stagiunea 1973/1974 nu s-a remarcat prin producții excepționale), de la **Cursa de șoareci** a Agathei Cristie care continuă în al 22-lea an cu săli pline, pînă la mulțimea de piese mai mult sau mai puțin decoltate, de la cele cîteva piese mai moderne ca factură (mai ales **Equus** de Schaaffer) pînă la diversele reluări de clasici. Dar astfel de manifestări nu reușesc să deplaseze centrul atenției de la tradiționalul **Old Vic**, unde Teatrul Național prezintă spectacolele sale de înaltă ținută.

S-a subliniat de multe ori aspectul exterior modest, de clădire cenușie, joasă, a Old Vic-ului. Nici interiorul nu e de fel mai impresionant. (Cel puțin pentru spectatorul care se instalează — precum făcuse la spectacolul companiei shakespeariene cu King Lear, acum vreo zece ani, la București, în sala Operei — la galerie, în picioare aproape, dar practic gratuit, după cum prevede lista de prețuri, în fond foarte democratică, a teatrului : ar mai fi de adăugat că, după pauză, nimeni nu păzea ușile și de fapt putea intra oricine. Dar biletele erau vîndute cu săptămîni, cu luni înainte, și înaintea spectacolului vreo duzină de optimiști tot mai pîndeau vreun bilet returnat la casă). Într-adevăr aspectul interior este și el banal — invariabila catifea roșie a teatrelor de la sfîrșitul secolului trecut domnește (Old Vic-ul e ceva mai vechi totuși). Fără somptuozitatea Operei din Cluj sau a vechiului Teatru Național, ornamentația se reduce la modeste candelabre în forma lămpilor de gaz, iar căldura (cel puțin în acea seară) nu funcționa. Producția lui Peter Hall, însă (atît de rapidă, reducînd **Furtuna** shakespeariană la 2 ore și jumătate, cu o singură pauză) stîrnea interesul amintitului spectator, mai ales prin opoziția între viziunea lui Gielgud în rolul lui Prospero și viziunea regizorală de ansamblu. Sir John Gielgud, genial actor, sărbătorit recent pentru cei șaptezeci de ani ai săi, de dăruire totală și ireproșabilă noblețe morală și artistică, ține de tradiția interpretativă clasică a anilor cincizeci; acesta concepea spectacolul shakespearian ca pe o maiestuoasă celebrare a laturii **verbale** a pieselor, ea căuta dramatismul implicit al cadențelor superbe și al rețelei de imagini. Concepția nouă, a lui Brook și Hall, vede mai mult latura fizică, mișcarea scenică. Actorii joacă cu corpul, cuvîntul trece pe planul al doilea. Este un modernism realist am spune, care caută să-l apropie pe Shakespeare de comicul popular, folosește cîntecul în pasajele prea poetice, nu se sfiește de accentele Cockney.

Viața muzicală se supune și ea cumva regulilor acestei diversități și ale acestei încercări de apropiere de public, de experiența concretă, individuală și cotidiană. Acest lucru se manifestă (cu un zîmbet fie spus) în frecvența și popularitatea marilor concerte de fanfară, în faptul că uriașa sală **Victoria and Albert**, cîndva ultimul cuvînt în materie de acustică a devenit aproape exclusiv gazda unor concerte de mare spectacol. Dar și la celelalte concerte sau săli de concerte aspectul modern este în continuu declin. Interpreții înșiși dau exemplu în acest sens.

Din astfel de tendințe și contradicții, fie ele pur sociale, fie ele culturale, se constituie imaginea unei metropole vii, vrednică de interes și vrednică de dragoste. Cel puțin aceasta este părerea locuitorilor ei care, fără efuziuni, vădesc totuși un sincer atașament pentru ea, mai mult, un marcat simț de proprietate personală față de oraș în ansamblul său.

Virgil Nemoianu

Londra, iunie 1974

Sport

Adio, dragă Nelă...

• ÎN strălucirea nopții de duminică, avînd pe cer în loc de stele Napoleoni de aur găuriți de vechime, agenții de pariuri ce mișuna aici ca știucile în lacul Mogoșoaia, s-au simțit plumbuiți cu aur.

Italienilor li s-a tăiat macaroana cu foarfeca de tuns oi, iar echipa R.F.G.-ului a consumat o bună parte din stocul de aspirină de la firma pe care prea bine o știți. Brazilienii, care trag targa pe uscat și împușcă vrăbii cu crampoanele lor de aluminiu au izbutit să vîre un gol în poarta Zairului, echipă ambițioasă ca. care joacă fotbal cum joc eu canasta cu o mînă moartă.

Răscolit de glasul sîngelui, latin fiind și vorbitor de italiana veche, m-am repezit duminică pe stadion să-mi văd rudele, pe badea Riva, pe badea Mazzola, și înarmat cu o scrumbie afumată am stat pînă am dat de vîrful cozii. Nici n-am apucat să mă așez ca lumea, că polonezii le-au și găurit plasa alor mei (mă simțeam ca pe Giulești) cu două goluri alunecoase ca doi țipari speriați de furtună.

A rivederci Roma !... Adio, dragă Nelă, ar veni în traducere brută...

Tifosii italieni, veniți ciorchine să-și vadă zeii, s-au așezat la porțile stadionului ca în jurul lacului Capernaum și au cerut nici una, nici două, să-l spînzure pe antrenorul Valcaregi !

Cererea nu le-a fost îndeplinită (cel puțin deocamdată). Dar n-aș vrea, păcatele mele, să fiu în pielea lui.

Două echipe s-au impus în mod deosebit și ele se numesc Polonia și Olanda. Polonezii, pe vremuri clienții noștri de nădejde, cred că sînt fermecați de cineva încă de la Olimpiadă, cînd au răscolit multe dat ne legate solid de țărușul marilor favoriți. Olandezii au 11 jucători plus rezervele care se mișcă uluitor și cînd se apropie de poartă aruncă cu grenade atomice, nu cu lalele ca altă dată.

Ascultînd însă într-o berărie de modă veche ultimele vești fotbalistice din țară și auzind de bătania Rapidului, am cerut un butoi de bere, o frînghie și... în cele din urmă, adresa biroului de voiaj.

Nu știu ce s-a întîmplat (simțeam eu ceva), poate știu mai marii Federației, da' mirosul îmi spune că de la Cluj... vine ploaia, chestie de **vie** cum se spune în limbaj ceferist, și dacă-i vorba de asta, eu unul dau două noduri de cale ferată bine garnisite... Pitești și Arad ! Sper ca pînă la urmă să se facă lumină !

Oricum, nu Rapidul merita să sară pîrleazul în ograda roditoare a diviziei B. Ce pot face ei, cînd UTA se lasă trasă de cozondraci pe teren propriu. Doi vlăjgani au dormit sub nuc în timp ce clujenii plimbau mingea, iar poarta am auzit c-au pus-o pe rulmenți s-o ducă în dreptul tirului dereglat tras de zarafii de sub dealul Feleacului. (Și noi care-i credeam feroviari !)

Trist ca un Flamingo (scriu cu literă mare din motive ce mă privesc) rămas într-un picior pe o gură de plaur mișcător, îmi acopăr ochii cu două lacrimi de nufăr și-mi aduc aminte de zicala cu banii și coada dracului și zic ca Fărîmiță Lambru versul acela de sorginte popular-folclorică :

Cine banul prețuiește,
Multe-n lume dobîndește !

Să ne vedem cu bine dar nu cu oricine !

Fănuș Neagu

Stuttgart, iunie '74

„ROMÂNIA LITERARĂ"

Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3. Telefon : 17.60.10*, 18.41.01 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.35.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"